Anul XXIV
40
(1 014)
Sîmbătă
3 octombrie
1981
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

# CONDIȚIA ARTEI

Festivalul național **Cîntarea României**, o prezență consacrată deja prin tradiție, a atins — prin succesivele sale ediții — un nivel care îi poate conferi toate atributele unei adevărate instituții de cultură și artă, o instituție de masă dacă ne gîndim la scopul și motivările care au stat la baza unei asemenea inițiative, la capacitatea și criteriile cele mai autentice de selecție cu care se operează în această entuziastă și cuprinzătoare întrecere care suscită și implică interesul celor mai largi categorii sociale, de la producătorii de bunuri materiale și spirituale și pînă la creatorii de artă. Fapt notabil și cu evidente rezultate pînă acum — ceea ce, în perspectivă, poate fi considerat deja o bună și semnificativă experiență — în diversitatea de stiluri, genuri și mijloace artistice de manifestare a spiritului creator pe care l-a promovat și îl promovează acest amplu festival, s-a înscris și activitatea specifică a uniunilor de creație, colectivelor de teatru, a revistelor ca și a tuturor instituțiilor specializate în acest sens și antrenate, prin însuși profilul lor, la realizarea unei puternice emulații și a unui cît mai prielnic climat pentru afirmarea valorilor celor mai autentice, a democrației acestora ca și a exercițiului propriu-zis al gîndirii și acțiunii creatoare.

Finalitatea actului de creație găsește în modalitățile de manifestare ale festivalului un suport propriu de implicare și susținere. Se realizează astfel acel continuu demers către inima și conștiința publicului larg, o-pera literară și artistică intră în patrimoniul de inimă și conștiință al celor pentru care a fost creată și cărora le-a fost incredințată. Prezența scriitorilor, și îndeosebi a celor tineri, la cele mai multe dintre manifestările acestui festival, precum și alte acțiuni cum sînt cele legate direct de contactul cu problematica muncii și vieții din diferite sectoare economice și sociale, documentările la fața locului, etc. rămîn, desigur, ca un act de o evidentă necesitate. Creatorul și opera sa fac astfel un bun serviciu operei largi instructive și educative în care sînt angajate cultura și arta pentru formarea unei conștiințe comuniste patriotice cît mai profunde, înaintate. În acest sens, Festivalul național **Cîntarea României** ne poate rezerva dese prilejuri de satisfacție și în același timp ne poate înlesni multiple mobiluri de meditație. O nouă calitate i se cere și acestei ample manifestări, o nouă calitate se cere și prezenței și creației noastre, modului concret prin care ne îndeplinim de fapt propriile hotărîri și dăm curs celor mai valoroase și eficiente inițiative.

Spiritul tînăr, spiritul creației în fond, se reprezintă în cel mai profund chip prin realitatea operei și a profunzimii, a patriotismului acesteia. Este condiția implicită a artei și, în același timp, condiția și criteriul, norma de conștiință a propriei noastre vieți. De la realitatea pe care o exprimă în toate trăsăturile și motivațiile sale, acest festival național **Cîntarea României** și pînă la problematica, la materia de fapt a creației și specificul locului și misiunii acesteia în societate, la răspunderea înaltă cu care este investită și orizonturile largi, neîngrădite cu care comunică, străbat permanent aceeași grijă și aceeași atenție deosebită cu care partidul, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne înconjoară, interesul conferit pe care întreaga societate îl acordă culturii și artei. De aici decurg și cerințele și exigențele noi calitative, în tot ceea ce ne însoțește și face ca prezența noastră în actualitate să dobîndească un suport cît mai trainic, iar demersul nostru creator să cîștige în substanțialitate.

**Cîntarea României**, cîntarea muncii și vieții noastre, în noul său imbold și în noua sa aspirație către o calitate superioară așa cum deseori a subliniat secretarul general al partidului, se poate transforma într-un hotărîtor exercițiu al spiritului creator și poate deveni un prim plan, o primă evidență a conștiinței creatoare. Ca o semnătură unică, de prestigiu, pe o realitate care, în toate articulațiile și transformările sale înnoitoare, înseamnă și cea mai laborioasă și mai cutezătoare creație totodată și cel mai puternic și mai cuprinzător argument.

**Luceafărul**

Desen de Pompiliu Dumitrescu

## Fișe eminesciene

# În jurul biografiei intelectuale (I)

Faptul că M. Eminescu a dovedit o vastă deschidere a spiritului către cele mai variate și mai intinse arii ale culturii constituie un adevăr acceptat, azi, în lumea specialiștilor, cu forța, am putea spune, a unui **consensus omnium**. În privința semnificațiilor, ca și a valorii acestor preocupări, părerile însă diferă. G. Călinescu ocupîndu-se, în volumul al doilea al **Operei lui M. Eminescu**, de compartimentul „culturii", divulga „falsa idolatrie" care tindea să vadă în poet „prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane" : „Eminescu e cel mai mare filosof, cel mai de seamă filolog, cel mai cult individ. El a formulat cu mult înaintea fizicei moderne teoria relativității, a cunoscut pe clasici, ca nimeni altul, a revelat omenirii filosofia asiatică...". G. Călinescu pleda pentru cercetarea activității lui M. Eminescu „în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură". Un principiu care, să recunoaștem, e admis, și revendicat, în zilele noastre, de oricare critic ce se respectă.

În ultimii ani, texte ilustre ale culturii universale, traduse de poet, au fost extrase din tainițele labirinticelor „caiete" și date publicării, cu comentariul avizat al specialiștilor din domeniile respective, ceea ce nu a putut să nu îmbogățească imaginea constituită pînă acum în legătură cu aceste preocupări eminesciene, producînd, în unele cazuri, mutații semnificative în înțelegerea lor.

Au văzut, astfel, lumina tiparului „Lecturile kantiene", respectiv, traducerea încercată din **Critica rațiunii pure** [1]. În studiul său introductiv, C. Noica a emis considerații prețioase, dintre care reținem pe cele referitoare la raportul dintre

**Al. Oprea**

*Continuare în pag. 6-a*

## CENTENAR LOVINESCU

# Confirmarea unui destin

Așteptăm, în genere, de la o corespondență literară revelarea aspectelor mai **intime** ale unei personalități, divulgarea, pe cît posibil, a eului secret, a amănuntelor, dacă nu picante, capabile cel puțin a dezlușì o viață de om, în cutele ei ascunse, tăinuite, închise imaginii publice, așteptăm, cu alte cuvinte, posibilitatea unei **altfel** de priviri spre premisele unei creații și ale unui destin.

Din acest punct de vedere, corespondența lui E. Lovinescu (**Scrisori și documente**, ediție îngrijită, note și indice de Nicolae Scurtu, ed. Minerva, 1981) infirmă și confirmă totodată așteptările noastre. Este o corespondență cu înfățișare preponderent **literară**, nu în sensul rău, artificios al cuvîntului, ci în acela al rosturilor ei, legate atît de activitatea proprie, redacțională, cît și de întreținerea unei ambianțe și a unui elan creator **sburătorist** în mijlocul cercului de prieteni și de colaboratori. Scrisorile vorbesc parcimonios despre omul Lovinescu ori, mai exact spus, vorbesc despre acesta nu într-un mod surprinzător, ci în proporțiile bine trasate ale personalității lovinesciene. Cititorul află din ele mai degrabă un stil epistolar, în perfect acord cu omul și stilul său artistic, decît o „confesiune" imprevizibilă. Realitatea vieții, realitatea prozaică, țesută din comunicările de ordin intim, nu răzbate decît rareori în scrisorile lui Lovinescu absorbite în cea mai mare măsură de realitatea literaturii. O singură cutremurare în fața acțiunii politice, aceea din anii fascismului și ai războiului, cînd marele critic simte din plin, pe toate planurile, că trăiește „într-o epocă de aramă, în care valorile spirituale sînt atît de nesocotite". Asasinarea lui Iorga, adversar literar de o viață, nu poate lăsa indiferent, în aceeași ordine de idei, spiritul drept al lui Lovinescu : „E inutil să mai comentăm evenimentele, dar, înțelegi, că nimic nu ne-a doborît mai mult decît pierderea atît de cumplită a celei mai mari forțe intelectuale a noastră, singura care izbutise să străbată pînă și în spațiile interplanetare... Pentru o lună ne-am suspendat și noi activitatea literară comună dîntr-un sentiment de profundă zădărnicie".

Surpriza, dacă e neapărată nevoie să găsim una, provine în ce privește aceste scrisori din extraordinara lor suprapunere, practic fără fisură, peste conturul imaginii publice lovinesciene și, mai cu seamă, pe desenul autobiografic din 1942, semnat Anonymus Notarius. Nici un rînd din corespondența de față nu contrazice „schița bibliografică", nici un rînd din aceasta nu e infirmat de cuprinsul scrisorilor, astfel încît e greu de decis ce să admiri mai întîi : consecvența existențială, impusă cu o tenacitate ieșită din comun, sau inegalabila perspicacitate a propriei naturi, cu toate slăbiciunile și calitățile ei ?

Spre deosebire de alți oameni, chiar mari de altfel, E. Lovinescu a știut de la început, cu toată claritatea, care este veritabila lui alcătuire, a știut ce și cine este cu adevărat, fiind lipsit de obișnuitele drame și contrazîceri ale formației umane și spirituale. Cu mici diferențe de accent.

**Dan Cristea**

*Continuare în pag. 6-a*

## REFLEX

# Un simbol și o justificare

Să-i lăsăm, pentru o clipă, pe omul nostru comun și statornic din podgorie, în felul său un urmaș, ion al tuturor timpurilor și-al pămîntului mai ales, să-și consume singur și cu voluptate nedumerirea în fața curiosei și dramaticii sale descoperiri și să trecem, în imediata vecinătatea sa, la marele tezaur. O realitate pierdută — legendele și miturile nu mai provocau acum decît memoria. Un personaj ciudat și colectiv care nu voia să-și trădeze încă identitatea și care bătea la porțile ființării, totuși, pînă la semăna și-a se confunda pînă la urmă cu toți. De aici și o nostalgie proprie, specifică tuturor legendelor și o reacție a lor de independență față de orice act al realității cu care nu/mai în mod accidental și, evident, numai la timpul trecut mai putea să comunice și comunica.

Marele tezaur luase drumul istoriei iar la Pietroasele rămăsese numai drama descoperirii și recuperării lui. În sclipirea de aur și-a prețioaselor pietre care împodobeau celebrele piese curgea sîngele celor care erau strînși cu ușa și făcuți să mărturisească un adevăr care devenise stupid prin banalitatea și evidența sa mai mult decît materială, și anume că ei și nu altcineva l-au descoperit. Demersul avea un alt scop, desigur, autoritățile vremii căutau cu orice mijloc să afle dacă marea comoară se reduce doar la atît. Și se mai urmărea, cu bună știință, și altceva. Încolțise gîndul sustragerii unora dintre părțile tezaurului, nu la nivel de hoție măruntă și întîmplătoare, după tipul Verusi, antreprenorul, sau mai tîrziu după acel ciudat și pitoresc student în teologie, ci, în chip fanariot, după toate regulile și ambițiile devastatoare ale vremii, la casa domnească a Ghiculeștilor. Pericolul îpr prin istorie la atît s-a redus : au recuperat, pierzînd o bună parte, din tezaur și au ignorat o furtună care-i amenința, revoluția de la 1848. Ceea ce pentru ei tot era ceva, pentru că pînă la urmă și tezaurul și revoluția au fost cele două mari coloane de sprijin pe care s-a întemeiat deschiderea europeană a țării și spiritul nostru, cu temeiuri istorice profunde și pînă atunci, dar ignorate, îngropate ca și marele tezaur în memoria acestui pămînt, s-au putut scutura, fie și pentru un moment, de un covîrșitor bagaj de deprinderi și umilințe balcanice, tipice între ele, care-l sufocau. Revoluția a învins prin propria sa înfrîngere iar în ceea ce privește spiritul patriotic a învins definitiv prin transformarea și situarea acestuia în centrul unei puternice conștiințe de sine. Descoperit, ascuns și jefuit, recuperat și refăcut, tezaurul devenea în acest fel un simbol unic și o justificare națională. El lua drumurile Europei pentru a fi arătat lumii și pentru a da seamă, cu mîndrie, despre spiritul și istoria ei.

Presa va scrie fără întrerupere și uneori alarmant despre el, Odobescu se va grăbi să-i dedice o masivă monografie, capăt de serie pentru studiile și sunozițiile care vor urma și care vor consacra multe date și unghiuri noi științifice, mai ales în ultimii ani. La marea expoziție universală de la Paris, cu doar zece ani înainte de războiul de independență al României și cu douăzeci de ani după revoluția de la 1848, Tezaurul de la Pietroasele iradia misterios și fascinant, punînd în cumpănă emoția și știința vizitatorilor ca un semn că se asocia și însoțea de atunci toate marile evenimente ale țării, și nu numai ale ei, vom vedea, ci ale lumii întregi.

**A.I. Zăinescu**

# Albul rănit

Umilința este, dintre toate suferințele, cea mai rea pentru ca la umilința omul nu-i niciodată pregătit. O tristețe, o melancolie îmbucurată au întotdeauna o vindecare în trecutul individului sau al ființei. Se învață multime de dureri, numai umilirea nu da învățătura și imunitate.

Cine se apropie de mutii Voroneților, cine iese din grupul cuvioșilor de pelerini la arta și vine să cîteasca gingașii desen al trescei și scoarța pigmentului e luat de surîsetica semnăturilor, în toate scrisurile pămîntului și din toți secolii. Se nemurește astrel, pe înaltimea unui stat de om și cît îi stă din călcîie mîinilea cugetului lor, cetățeni de toate virstele și toate neamurile, solitari și pereche, pe furiș ori cu ceata, repezit ori pe îndelete, zgîrind subțire vopseaua ori tainic afund în carnea zidului, cu fala ori cuminte. Ce nu izbutește sa ruinece vremea, strică tenace straina amprie a unora de a scrie în piatra clipa lor de lașicate. Puzderia de semnături, ce pîngăresc poalele atîtor monumente de arta, umilește spiritele onește pentru ca nimeni, niciodată n-o să vadă mîna celui care mazulează. Omul instruit cu ideea sfințeniei marilor lucrari de arta simte în el o razvrătire și o nevoie de luptă ca în cauza unei fapte de seamă. Batjocura ce-o trăiește acest om e grozavă fiindcă el n-are cu cine să se înfrunte. La marea semnăturilor ce se ridică de la rădăcina pereților cu picturi ai Bucovinei, la sunetul fierului ce răzule albastrul, la batjocura ce-o pățesc minunatele istorisiri bunul simț e istovit. O luptă este întotdeauna și un contact, o stare a părților. Aici, dușmanul e teribil prin absență. E perfid și eficient prin absență. Puterea lui e absența. Ești izbit de pretutindeni și de nicăieri. Ești provocat și nu ți se îngăduie răspunsul. Se revoltă în tine toate credințele și nu poți nădăjdui nimic. Cît timp se vor clădi lăcașuri de frumos, se vor vesnici prin ele niște nume de obscuri. Vorbim adesea de forța operei de artă ignorînd bizarele rîcații ce le pornește-n unii oameni o construcție armonioasă. Pe unii oameni armonia îi sperie, se simt primejduiți de ea, simt grăbit nevoia de-a fi triviali, de a zice sau de a întreprinde ceva ca să o strice.

Perfecțiunea te pune în unele circumstanțe speciale, îți obligă ființa la un examen, îți răscolește înlăuntrul făcîndu-te să te întrebi cît ești și cum exiști. Unii oameni, deși n-ar ști să spună care-i pricina, suportă greu întrebările acestea, ei nu vor adevăruri noi, nu țin să afle că prin instrucție și linia dreaptă e mai dreaptă — prin contemplație și idee de sublim. Ar fi o naivitate să gîndim că numai eternitatea îi cheamă să-și mizgălească numele pe-o operă de artă. Ar fi să le atribuim lor niște neliniști de absolut. Or, știm că presimțirea absolutului îl face pe om sfios cu bunurile lumii, respectuos cu semenii, cuminte la ce nu pătrunde cu spiritul. Nu-i vorba nici de vandalism pentru că vandalismele cer altă psihologie și altă scară a întreprinderii reale. E pur și simplu prețul pe care-l plătesc operele de artă, un fel de preț pentru un fel de cîștig. E un care pe care puțin cunoscut. Cîți dintre noi nu avem îndemnul, la albul desăvîrșit al unui zid abia dat cu var, de-a îndurera albul acela cumva ? Educația ne oprește și lumina cretei în soare devine un soi de bucurie chinuită, o fericire însușită prin efort mental.

Și umilîndu-te, nu poți să nu fi mîndru de soarta operei, de umanul existenței ei într-o veșnicire. Monumentele Bucovinei au suferit și vor mai suferi pentru că sînt creație de statură genială.

**Tudor Octavian**

# CÎNTECELE IANCULUI

Dacă n-ar fi fost toamna, soarele, lumina ca menta și mirosul năucitor al finațelor : sus, în munți, în poienele spînzurate pe frînghii era întorsul al doilea al otavei și asta ar fi fost singura întîmplare din lume cînd, deodată, pe malul sting al Arieșului, lîngă Vidra pe o scenă de brad, sub un decor de pădure, fata aceea, învățătoarea din Mușca a strigat și cariul vremii a-ncetat, o clipă să roadă : „Sus, sus, sus, / Române, sus, / Sus la munte, sus / Acolo și Iancu-i dus / Sus, la Vidra, sus".

N-aș putea spune că erau de ordinul sutelor : nu, dar cîți erau, priveau neclintiți : bătrînii, cu nepoții în brațe, îngropați în scorbura pieptului ; tineri, muncitori și țărani, îmbrăcați chiar așa : în muncitori și țărani, elevi, pionieri, profesori și învățători : un sat. Avram Iancu, pornit mic cu mare într-o dimineață de octombrie să ia parte la așezarea — în pămînt acolo, pe malul Arieșului, a unei serbări. Un sat întreg, nu mai mult, dar un sat : stînd drept, privind neclintit spre fata aceea care striga cîntînd atît de dramatic, de parcă viața marelui tribun transilvan tocmai atunci ar fi fost judecată, și oamenii—aceia erau în fața eternității, martori și-apărători. **Erau**, trăiau, simțeau, atît de aproape, încît luînd-o devale, pe malul Arieșului verde, fătuca aceea cu coada lăsată pe spate ar fi izbutit să-i ducă în lume, spre-un tribunal fără pată, care să facă dreptate istoriei.

Am văzut lucrul acesta cu ochii mei : cîntecul, forța lui, morala ; și cum poate să-i înalțe pe oameni, cum poate să-i poarte spre Bine cînd cîneva le dă o livadă cu soare, o scenă de brad într-o dimineață de toamnă și, mai ales, cîntăreți populari care să țină cîntînd cu poporul, cu țara și cu istoria : fără peruci platinate, fără tocuri înalte, fără mititei, fără bere, și cu nu prea mulți organizatori. În Țara Moților a fost unul : Simeon Albu, activist U.T.C., moț cu carte și cu mustață care a poftit să vină la Vidra toate județele Transilvaniei care îl au pe Iancu în biografia lor. Și-au venit : de la Cluj și din Alba, din Arad și din Mureș, din Hunedoara și din Sibiu : cu autobuzele și cu trenul, cu merindea în pungă, cu costumele în sacoșă dar cu cîntecele în suflet. Și-au cîntat : fără bani dar cu inimă, fără afiș dar cu public, cum nu cîntă mulți ași ai scenelor noastre, novatori de folclor și — animatori de nuntă cu orchestră și dar.

Festivalul național „Cîntarea României" și-a încheiat ediția a II-a. Îl preferăm de pe-acum : frumos și curat, ca acolo, la Vidra, într-un decor unde oalele și ulcelele nu sînt soluții artistice ci vase în care moțul dă de băut drumețului însetat.

**Sînziana Pop**

## «Cîntarea României»

Tudor Arghezi

inedit

Cînd fiecare ține la dreptatea lui
Și-o apără pe viață și pe moarte,
Toți se aleg cu capetele sparte
Și nu-i dreptatea dreaptă-a nimănui.

Decît să mă fălesc cu ele
M-am lepădat de drepturile mele.
Silește-te să fii mai înțelept
Nu are niciodată și nimeni niciun drept.

# Restituiri editoriale

## Liviu Rebreanu: «Opere» X

## «GORILA»

Publicat în 1938, romanul *Gorila* a avut încă de la apariție, datorită subiectului său „fierbinte", o soartă vitregă. Privită cu suspiciuni de către toate orientările politico-ideologice ale vremii și cu serioase rezerve — sub raport estetic — de cîțiva reputați critici (printre care îl amintim și pe G. Călinescu), cartea cunoaște un ultim tiraj „confidențial" în 1942, (2 000 exemolare) după care, timp de aproape 40 de ani a fost exclusă din contextul literaturii române. Repunerea în circuit prin seria de „Opere", îngrijită de Nicolae Gheran, constituie fără îndoială, un act de binevenită restituire și justiție literară. Receptat și reconsiderat din perspectivă diacronică, romanul își estompează acel aspect de „cronică" a actualității imediate care a iritat pe contemporani, dovedindu-se în fapt, o autentică operă de ficțiune, așa cum a subliniat-o scriitorul în repetate rînduri (interviuri, declarații, jurnalul romanului). Pentru cei interesați de procesul transfigurării artistice, de polaritatea realitate-ficțiune, capitolul „Romanul romanului" din cadrul „Notelor și variantelor" de la sfîrșitul volumului, oferă un material de o excepțională importanță. În ce ne privește, ne vom ocupa în cadrul acestui articol de structura și modalitățile textuale ale romanului.

*Gorila* este, fără îndoială, un roman politic și, drept urmare, ne-am fi așteptat la adoptarea unor formule narative, specifice retoricii genului : modalitățile alegoriei și satira sau grotescul. Obiectivul lor îl constituie de obicei înfățișarea alegoric-ironică sau caricaturală a unui anumit tip de politică și ideologie așa cum procedează Ernst Jünger în *Pe falezele de marmură*, și *Heliopolis*, sau caricaturizarea și demitificarea

**Paul Dugneanu**

*Continuare în pag. 7-a*

## CONTEMPORANII NOȘTRI

# Arhitectura simbolurilor

Spațiul real al romanului **Toamna roșie** (prima parte a ciclului **Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru, Ed. Eminescu, 1981) se concentrează spre extremele anilor 1945 (primăvara) și 1975 (toamna) : arderea unui conac boieresc din satul Cireșu (la începutul revoluției (este **primul act revoluționar al lui Dumitru Dumitru**, eroul principal) și refacerea lui **acum, cînd revoluția se liniștise și se așezase** — în chip de muzeu. Timpul (30 de ani = o generație în sens tradițional, istoric) și anotimpurile (primăvară-toamnă) încheie un ciclu evolutiv în societate și natură. Timpul este roata mare, **verticală**, a istoriei : oameni și locuri reintră în interacțiune : Dumitru Dumitru revine să asiste la refacerea conacului : incendierea fusese plănuită într-o ședință secretă de un grup de săteni în frunte cu el, care antrenaseră în acțiune tot satul, iar acum, la revenire, unul dintre ei este pe moarte (Ghiță Praz, nume simbolic : un Ghiță oarecare ; în zonă apelativul se folosește cu această valoare : **Ce mai faci, măi, praz (sau praz verde)** ? înseamnă **Ce mai faci (neică)** ; numele eroului simbolizează anonimatul.) Momentul revenirii este puternic marcat de pregătirea unei alte ședințe, la centru, pentru înlăturarea inginerului Cernat de la conducerea platformei industriale a județului (cauza : conduită necorespunzătoare în familie). În mediul natural Ghiță Praz se autoelimină prin moarte naturală, în mediul social inginerul Cernat opune o dîrză rezistență punînd în discuție principii de bază ale societății. Ședințele, întrunirile, convorbirile unde se iau decizii, se pune la cale viitorul, se fac planuri — reprezintă cealaltă roată, **orizontală**, legată de prima, transmițîndu-i mișcarea și fiind la rîndul ei puternic influențată de mișcarea acestei roți mari, **verticale** a istoriei. Este funcția anotimpului, centrat de zodii, de stele fixe care se învîrt în cerc deasupra vieții, paralel cu ea, integrînd-o în devenire (timp, istorie). O dialectică **sincronie-diacronie** ce constituie primum movens al romanului — urmărit cu atenție și insistență de către autor. Acțiunea propriu-zisă se desfășoară pe muchia roților, în acest punct de contact, de frecare violentă a prezentului cu istoria. Pe această linie de îmbinare, fierbinte ea însăși, apare dominant culoarea roșie — a soarelui atingînd orizontul la asfințit (rotirea anotimpu-

**Nicolae Georgescu**

*Continuare în pag. 7-a*

# CRONICA LITERARĂ

## GHEORGHE TOMOZEI: „Amintiri despre mine"

Puțin „suav", puțin „anapodal", Gheorghe Tomozei este, în cel mai recent volum al său de poezie *(Amintiri despre mine*, Editura *Eminescu*, mai ales melancolic, bîntuit de un sentiment autumnal cu sensuri existențiale, exprimat nu în modalități elegiace, cît într-un joc trist și lucid. Romantismul structural al poetului este asociat unei ironii care cenzurează patosul. Lirica nu este totuși o poezie a dezolării, deși este dominată de „figurile" timpului constituite din imagini inventive : „Din ceasul curs a mai rămas puțin / secundele sînt boabe disparate, / e ger, doar cît încape într-un crin / singurătate-i cîtă-n mine-ncape...".

Întoarcerea la obîrșii are sensul seducției letale, a tentației extincției, ca iminență. Metafora timpului amestecă generațiile, suprapune imaginile, transferă substanța dintr-un corp în altul. Trecutul și prezentul se confundă, dar această abolire a timpului înseamnă în cele din urmă continuitate : „Ne lăsăm în lut, / la vedere, oasele și cenușa / printre săruturi și țipete / stratificate / pentru a mai putea cunoaște / drumul înapoi // La capătul acestui drum / e un copil / ținîndu-și în brațe propriul cap / (dar cu mustăți și barbă de bătrîn), / la porțile unui trecut făgăduit / și mereu amînat...".

*Amintiri despre mine* conține o lirică în care sentimentul dispersării se traduce prin frecvența motivului fragmentului, al restului, al degradării („din bucurie / rămîn doar lăzile de ambalat"). Ceva rămîne totuși, nu totul dispare, labilitatea fenomenelor nefiind definitivă, stăruind totuși sensul permanenței : „Aici caii nu mor / doar se-nvechesc înțelept ca viorile, / ei îngenunche doar în fața / arborilor bătrîni / și calcă drumul cu grijă, / de parcă ar călca peste piatra / spartă de ploi de la căpătîiul bunicului / Greabănul lor / nu lasă turla cu clopote să se plece, / trunchiul lor blînd / împiedică fîntînile să se surpe / Pe spinările lor / satul curge în lume...".

Starea de spirit dominantă este aceea a „norului peste suflet", a existenței într-un paradis derizoriu, în care se produc fenomene insolite, niciodată sub zodia sărbătorii. Ființa umană este „un pumn de minerale / ce umplu gura unei stele", dar locuită uneori de îngeri și de putină nebunie. Sensibilitatea lirică percepe „semne", hipertrofia simțurilor declanșînd un vertij al conștiinței : „Sigur că asurzesc : / sunetul produs de mișcarea / părului Ei / e insuportabil".

Poetul trăiește vîrsta pierderii stării de grație, fantazînd melancolic, jucîndu-se, puțin absent, cu cuvintele : „Suflete-al meu, de copil, / te duci și tu / ca pasărea ce trecu, / să mori pe Nil ? / Și tu, sînge cu frigul / ce te mușcă mereu / mergi să mori poate-n Tigru, / Eufratele meu ?".

Un rest de speranță există totuși în acest univers în care plouă cu mănuși împușcate, în care iubita mîngîie obrazul cu o mănușă de fier ruginită, în care poetul este un „excomunicat", simțindu-se anihilat, dar nu învins, amenințat, dar nu sfîrșit. Soluția este fie izolarea într-o veche moară de apă, fie ritualul vindecător și fantezist : „Să bei un ceainic plin cu galbeni fluturi, / înhamă casa la bătrîna salcă / și amintește-ți vechile săruturi / care, desculțe, carnea gurii-ți calcă // Cu litere ce curg din cărți te spală / și mîna-n iarba moale ți-o răstoarnă / cît arde-n zări statuia verii, goală / și cît respiri nepodidit de iarnă".

Totuși pierderea stării de grație, resimțită cu tristețe dar fără accente acute are ca efect instalarea unei confuzii, a stării intermediare, a pendulării. Rostirea oscilează „între sunet și ecou", sugestia permanentă fiind aceea a neantului. Iubirea și neantul sînt cele două coordonate ale gîndirii poetice, spaima și liniștea sufletului „suav" : „Îmi fac pat de pămînt / peste mormîntul în care sînt și nu sînt, / jumătate-ngropat în nefiire, / jumătate-ngropat în iubire".

Iubirea este celebrată discret în mici caligrafii melancolic-grațioase : „Toamna nu se vede, / ea scrie cărți vechi / și nu se cuprinde ca mine / într-al iubitei păr eteral. / Nemernicindu-se și iarna trece / peste trupul cu carcase de ceară / (Primăvara e doar un mic gest al iubitei) / Poate vara / să-și tipărească / după umbra ei / apa...".

Universul acestui volum de poezie al lui Gheorghe Tomozei este guvernat de legi ale visului. Imaginile se derulează „cu încetinitorul", fenomenele curente fiind levitația, translațiile, miracolul, iluzia, somnul.

Uneori spiritul ludic organizează ritualuri de sugestie bizantină, ca „tîrgul de moaște" rămas în urma iubirii trecute : „Alb osul iernii. / Îl vor cunoaște / negustorii de moarte / dumicîndu-l haini, în maravedas și în țechini // Îl vor vinde prin iarmaroace / îndrăgostiților fără noroace / și-l vor pune să sune / în așternutul fetelor nebune. // Pietre dulci, osicioare, / le vor tîri în soloasele care sub rogojinile de coviltire / ale bietelor tale coaste, iubire".

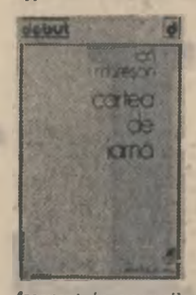
Poetul rătăcește între morți, urmărit de imaginea mormîntului, viața și moartea amestecîndu-se permanent, inima sa este o grotă cu picturi rupestre, averea sa însumează „cîteva cuie de lemn și cîțiva iepuri", și ambiția sa este să lase semne, revoltat împotriva efemerului. Semnul durabil este scrisul, dar și gestul iconoclast, neterminat acum, întrerupt cu gustul sărat al lacrimii : „Să las urme : să se știe / pe unde am fost, / pe unde fum. Să las semn. / Să-mi înfig colții / în ceara clipei, / să se audă, / să se vadă, / să se știe / cum mi-am petrecut durerea / și dulcele. Să-mi umplu curtea / cu martori gata să mă vîndă, / să-mi colorez buzele / cu sîngele pîinii, să pot fi recunoscut / după dîrele de lacrimi, / după dîrele de cenușă !".

Poetul este invadat de tristeți, fără a se lamenta însă, dar uită să se copilărească, jocul său își pierde exuberanța, meditația îmbrăcînd forme metaforice care implică gravitatea existenței, fără a atinge tragicul : „Viața mea, curgere din mirare-n mirări, / inel rostogolit din scări în scări / pînă la sarea neajunselor mări. / Lustruit de algele moarte / ce deget o să te mai poarte / din departe spre mai departe ?". Volumul este expresia unei virste lirice care modifică timbrul reflectînd o stare de spirit mai mult decît o atitudine poetică.

**Sultana Craia**

## CARTEA DE DEBUT

# „SUPĂRAREA" POETULUI



Un volum de versuri încadrabil printre cele mai convingătoare debuturi ale acestui an este cel al lui Ion Mureșan (**Cartea de iarnă**, Editura **Cartea Românească**, 1981). Sîntem în fața unei poezii a talentului exploziv, indiscutabil. Exasperarea blazată în fața nu a unei realități anumite, ci în legătură cu ideea de realitate prozaică și moral imperfectă (idee exprimată destul de frecvent în versurile unor tineri autori români afirmați în ultimii ani și amenințînd în mod discret cu demonetizarea), este sentimentul care o domină.

„Supărarea" poetului pe „lume" este un mecanism care a pus în mișcare multe sensibilități creatoare. Autorii lipsiți de forță, însă, nu par, în ceea ce scriu, prea convinși de propriile lor sentimente ; cititorul rămîne, pînă la urmă, cu ideea că este vorba despre niște simțiri împrumutate, deprinse din cărți. Nu este cazul lui Ion Mureșan, poet a cărui frondă confuză, flegmatică, sadică, suavă, macabră, diabolică, neputincioasă, triumfătoare, profetică, imprevizibilă se desfășoară aproape totdeauna în mod autentic, fără a declanșa neplăcuta și tranchilizanta impresie de lectură că așa ceva s-a mai scris.

Fiecare dintre calificativele înșirate mai sus poate fi ilustrat prin versuri vii, care cîștigă simpatia cititorului cu grația inconștientă de sine a unor animale agile, cu blănuri lucioase și plăcute la pipăit. Iată cîteva versuri din **Poemul de iarnă**, unde apare clasica neputință a poetului în fața unei imagini nu numai ostile, dar, mai mult, exasperantă prin caracterul ei de ficțiune : „Descriu lupta mea cu imaginea clinelui : dinții scrîșnesc în / hîrtia fotografică / ah, am reușit să-i mușc o ureche. Mama și tata s-au urcat / în podul casei / pentru a urmări lupta. Glorie glorie strigă și pling fericiți. / Ei aud dinții mei scrîșnind pe hîrtia fotografică. Deschid / gura și le arăt / semnul puterii mele : un fîrîcel de sînge amestecat în salivă". Apar și accente antifilistine, atrăgătoare printr-o frondă întortocheată, în exprimarea căreia se amestecă indignarea și anumite note umoristice : „Atît de singur încît pot să-mi închipui ce aș simți dacă aș / săruta un pălănjen / și pot să-mi închipui că e atîta de frig încît cuvintele / crapă în gură / și pocnesc ca pietrele în pustiu. Mai bine o mică sindrofie / cu ceai / la care să-mi miros pe furiș subsuorile ca pe niște plante / ocrotite de lege / și să mă exersez în lăudarea porțelanurilor" Cîteva viziuni par a fi vise povestite, atrăgătoare prin forță imagistică imprevizibil manifestată : „Copii în mantii sticloase în pivnițele înalte / aplecați deasupra vasului cu apă neagră / deasupra vasului apă neagră a plecat și cel ce pictează cîmpia albastră. / / Copii în mantii sticloase în jurul casei / se cunoaște ușa aurie prin care bivolul singuratic / iese pe străzi. Începe ospățul deasupra orașului / — pe fruntea mamei pete de vin înghețat. / / Copii în mantii sticloase — vorbește soră — / pe fruntea ta pete de vin înghețat / sub podea șobolani scîrboși — vorbește soră — / pe scări căprui se apropie cel ce pictează / securea găsită pe colina albastră". Un oarecare exces de viziuni terifiante — cadavre și alte simboluri mortuare — se face totuși simțit.

Ion Mureșan reușește adesea imagini de o pregnanță ieșită din comun, care îl curentează periodic pe cel care citește **Cartea de iarnă**. El scrie : „Posteritatea nu are timp să revizuiască iar frumusețea nu / stinjenește vînzările / capetele tatuate pe genunchii tăi vor face o bună / impresie / în spectacolul de gală îți spun eu Bestia «cel care își alege / cuvintele / cu toată grija iar atunci cînd vorbește aerul face bășici / mușcate în jurul lui / ca și-cum ar vorbi cu capul sub apă-". Nu știu dacă vorbele puse între semnele citării de către autor sînt reproduse sau nu din vreun text semnat de un mare poet, dar sună foarte bine. Poeziile lui Ion Mureșan îndrăznesc dincolo de marginile obișnuitului. Între înclinarea pentru construirea de imagini memorabile, adesea nutrite din potențialul poetic pe care îl are ideea de degradare, de descompunere și apetitul „moralist" se desfășoară **Cartea de iarnă**. Reușitele sînt în ambele direcții. Parcă, totuși, cel mai convingător este poetul atunci cînd neagă ideea de diluare morală, ca în **Înălțarea la cer** : „Dar ce putem face cu două voci în gură ? / Fără îndoială acum umblu prin oras cu demnitatea pe băț / îmi bălăcesc degetul în conștiință la fel de ușor ca într-un / borcan cu laurt / și amestec pînă se face moale, moale, moale. / În plină amiază un om stă gînditor se scarpină în cap și / scuipă în propria-i memorie ca într-o / fîntînă părăsită : / — Memorie ? De parcă eu mi-am dorit din lăcomie niște / pleoape cu dinți și măsele / ca să îmi rumeg toată ziua ochii !"

**Voicu Bugariu**

## VIAȚA CĂRȚILOR

# POEZIA JERTFEI SUPREME

● Între atîtea valuri de poeți și poezie, sigur că este mai liniștit și comod să scrii despre un autor privindu-l prin prisma fotoliului social pe care stă, ridicîndu-i statuie, care de regulă la trei zile se dărîmă, pentru că nici-o minune nu ține mai mult.

Necunoscîndu-mi interesele, voi scrie despre un poet cvasinecunoscut, care la 27 septembrie 1945, în virstă de 26 ani, murea la datorie apărîndu-și patria.

**Florin Dumitrana**, poetul erou din Scornicești Oltului, a fost coleg de studii cu Ștefan Augustin Doinaș și Ion Negoițescu și sigur că numai moartea sa timpurie l-a împiedicat să ajungă literar la exigențele estetice ale celor doi critici, care nu știu să-i fi pomenit în vreo imprejurare.

Poetul era studentul preferat al lui Lucian Blaga, care alături de Sadoveanu și Minulescu îi prezicea un mare viitor literar. Cronos a oprit însă Clepsidra pentru Florin Dumitrana la numai două plachete de versuri: „Cu mîinile prin soare" — Ed. „Scrisul Românesc", Craiova, 1937 și „Întîile viori" — Ed. „Ferder", Mediaș, 1938. A treia carte a lui Florin Dumitrana apare în 1979 îngrijită de generosul critic Ov. Ghidirmic în Ed. „Scrisul Românesc" și are titlul „Întîile viori".

Cu o solidă arie de lecturi, Florin Dumitrana este un poet bîntuit de spaime existențiale, de interogații dramatice și melancolii bucolice, oscilînd între Francis Jammes și Serghei Esenin, nefiind străin nici de bocetul lui Verhaeren și de „Cîntecul șoptit" al lui Zaharia Stancu :

„Mă zbat să rup din lanțuri mîile de ani / și temnițele morții crîncen să le sparg / auzi nechează cai sprinteni și bălani / întinși ca niște arcuri săgetînd prin larg / în horele furtunii vor sălta pe stînci / oceanele de tihot, spumegînd lumini / pe coate sîngerate sfîșiat pe brinci / la nemurire intră versul de furtuni / pe degete de piatră nu poți să mai suni / în somnul lung prin care zboară lilieci / căci nu voi fi sub lespezi ci în mari goruni / crescut cu brațenalte peste vînturi reci".

De altfel, una dintre poeziile sale este închinată chiar lui Francis Jammes. Poet al șesului oltenesc, cu un flux liric spontan, pătruns de o mare putere de persuasiune, Florin Dumitrana scrie cu ochiul candorii adolescentine :

„Cum tremură pădurile și cîntă / pădurile de umbre și de vremi, / de ce-ți asculți adîncul și mă chemi / o, șoapta mea de dragoste ne-nfrîntă / doar muzica din orele plecate / ne-a mai rămas pe frunte ca un scrum / e un crîmpei de ginduri sau de fum / ce s-a topit prin adieri uitate...". („Cum tremură pădurile")

După cum știm, nici o literatură nu este doar produsul genitilor și Ov. Ghidirmic, prin antologia „Întîile viori" a lui Florin Dumitrana, ne-a adus în raftul bibliotecii, printr-un act de justiție literară, floarea talentului luminată de poezia jertfei supreme.

**Petre Ivancu**

## REVISTA REVISTELOR

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

### «TEATRUL» — 25 de ani de la apariție

● Recentul număr dublu (7—8) al revistei **Teatrul**, fără a se abate de la ținuta cu care ne-a obișnuit (cronici, articole teoretice, piese originale etc., totul bogat ilustrat), marchează totuși un eveniment : douăzeci și cinci de ani de la apariție. Cifra în sine este impresionantă (un sfert de veac!) ; ea traduce însă vasta arhivă de informație și de idei pe care revista o reprezintă. O arhivă vie, contemporană, fără de care o viitoare istorie a teatrului românesc nu s-ar putea scrie. Numărul se deschide cu mobilizatorul Mesaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, adresat Conferinței naționale a scriitorilor. De asemenea, revista publică scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceausescu de Conferința națională a scriitorilor. Editorialul se intitulează „Muncă, democrație, cultură" și dezbate sarcinile care trebuie să stea în atenția oamenilor de artă și de cultură. Un dens articol, subliniind importanța istorică a „Contemporanului", este publicat cu ocazia centenarului acestei reviste. O amplă Retrospectivă, presărată cu puncte de vedere teoretice, este consacrată ediției a II-a a Festivalului național „Cîntarea României" de către Ion Zamfirescu, erudit și pasionat om de teatru. Același subiect îl abordează și Gálfalvi Zsolt în notele sale de membru al juriului. Criticii Mira Iosif, Valentin Silvestru și Dinu Kivu discută coordonatele trecutei stagiuni sub semnul opțiunilor repertoriale, al prezențelor tinere și al recuperării operelor de valoare, încă neprezentate. Importantul sector al cronicii dramatice beneficiază de semnături precum Marius Robescu, Margareta Bărbuță, Mira Iosif, Cristina Dumitrescu, Alexandru Călinescu, Mircea Ghițulescu, Alice Georgescu etc. Sînt examinate un mare număr de premiere, cu piese românești sau străine, aparținînd finalului trecutei stagiuni. O trilogie istorică impresionantă publică dramaturgul Al. Sever. Drama se intitulează **Leordenii**, fiind localizată în evul mediu moldovenesc. Tot o piesă originală, o comedie de data aceasta, **Paiele și măgarii**, îl are ca autor pe Gheorghe Vlad. Rubrica **Fototeca** îi este consacrată strălucitului actor Fory Etterle, creatorul, de-a lungul anilor, a multor personaje de neuitat. Un eseu încărcat de semnificații, redactat în stilul elegant ce-i este caracteristic, dedică Al. Paleologu marelui Enescu, cu ocazia centenarului acestuia. Însemnări, articole, interviuri, scurte evocări, apar sub semnăturile cunoscute ale unor Horia Deleanu, Traian Șelmaru, Leonida Teodorescu, Virgil Munteanu, Paul Tutungiu, Mircea Iorgulescu, Marian Popescu și alții. După cum se vede, un număr bogat, într-o totul reprezentativ pentru acest factor de cultură care este de douăzeci și cinci de ani revista **Teatrul**. **Felicitări și viață lungă !**

## REVISTA ROMÂNĂ nr. 6—7/1981

● Apărut în preajma celui de-al XV-lea Congres Internațional de științe istorice, actualul număr dublu al „Revistei Române" — lunar de cultură care apare în limbile franceză, germană, engleză și rusă — își propune să înfățișeze pe larg, sub semnătura unor personalități de prestigiu ale științei românești contemporane, tradițiile și orientările fundamentale ale gîndirii științifice din țara noastră, aportul acestela la sporirea tezaurului de valori al umanității, contribuția la rezolvarea marilor probleme cu care se confruntă lumea contemporană. Numeroasele articole, comentarii, eseuri, evocări publicate în paginile revistei se raportează la dezideratul major al științei din toate timpurile, dar mai ales din zilele noastre — de a fi o „armă" în slujba păcii, a colaborării și bunei înțelegeri.

Semnificațiile de ordin științific, politic, social și moral ale importantului eveniment internațional găzduit de Capitala țării noastre, aportul de gîndire și acțiune pe care oamenii de știință români îl vor aduce în cadrul acestuia, sînt prezentate de acad. Gh. Mihoc, președintele Academiei R.S.R. în interviul „Forumul istoricilor științei". În continuare, sub genericul „Coordonate contemporane" revista publică o suită de articole și comentarii menite să releve principiile călăuzitoare ale politicii românești în domeniul cercetării științifice, direcțiile programatice și sectoarele prioritare ale dezvoltării acestui domeniu. Textele grupate sub acest generic sînt inaugurate de articolul intitulat semnificativ „Unitate — diversitate — potențial" de Mihail Florescu — membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, ministru secretar de stat la Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie.

De altfel, aspectul moral, civic tot mai subliniat pe care cercetarea științifică l-a căpătat cu deosebire în zilele noastre, responsabilitatea oamenilor de știință față de destinul prezent și cel viitor al omenirii — sînt abordate și într-o suită de eseuri purtînd semnături de prestigiu — Grigore C. Moisil, Octav Onicescu, Mircea Malița, Mihai Drăgănescu, Valter Roman, Ernő Gáli.

Revista prezintă în coloanele sale cîteva apariții editoriale care constituie remarcabile evenimente ale vieții noastre științifice. Sub semnătura academicianului Cristofor Simionescu, este publicată o substanțială cronică pe marginea lucrărilor acad. dr. ing. Elena Ceaușescu — „Cercetări în domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari" și „Polimerizarea stereospecifică a izoprenului". O avancronică la amplul „Tratat de istoria științei românești", aflat în curs de apariție, este prezentată de acad. Ștefan Milcu.

**Cronicar**

# BREVIAR

■ Omagialul număr 147 (septembrie 1981) al „Ateneului", dedicat „Centenarului Bacovia" este, în condițiile date, o remarcabilă convocare de forțe, publicistice și un document de imaginație jurnalistică. Exegeză, știri bibliografice, interviuri și „lirică omagială" — acestea dau o foaie de temperatură a reflectării operei poetului în conștiința literară, cu predilecție locală. Contribuțiile remarcabile sînt acelea de ordin critic, semnate de Arcadie Percek („Psihopatologia poetului", un approach psihologist), Mariano Baffi („Pictor al cuvintelor", studiu tradus din italienește), Constantin Călin („Ideea de Bacău", un fantast studiu minuțios de sursologie cu infățișare aproape strivitoare) și Ioan Holban („Apa și focul"), precum și o fărîmă de memorii pe teme „bacoviene" ale italianului Liberale Netto, descoperit de scotocitorul Const. Călin.

„Bacoviene", derivînd din opera „originară" printr-un inefabil proces de întreprare lirică, sînt poeziile lui Cristian Simionescu („Călătorie spre ținutul bufonic"), Horia Bădescu („Remember"), N. Berwanger („Poetului"), Adrian Popescu („În muchii egale tălat"), Radu Cârneci („Destin"), și ale altora, completînd un tablou de tot interesul. Cîteva contribuții asupra „Centenarului Enescu" dau revistei „Ateneu" un îzbitor aspect festiv, nu însă artificios întrucît soliditatea punctelor de vedere impărtășie impresia comună de convenție sărbătorească pe care astfel de manifestări o creează în unele minți.

■ Ultimul succes uriaș de librărie: volumul „M-am născut lîngă Carpați", de Ion Dolănescu (?!). Este probabil că invazia amatorilor în literatură nu tulbură pe nimeni iar strictețea unor „plauri editoriale", invocată de atîtea ori, e un fenomen inexplicabil în anumite cazuri.

■ Operei critice a lui Dan Mutașcu i se adaugă următoarea observație („Săptămîna" nr. 25 septembrie '81) : „Adriana Bittel este și în noul ei volum de poeme în proză „Lucruri dintr-un pod albastru" (...) o profesionistă a melancoliei, dacă așa ceva există". Nu cunoastem configurația estetică a „mai vechiului" volum, produs de autoare, volum care în fapt nu există, întrucît „Lucruri dintr-un pod albastru" e un... debut.

■ „Martin Bormann", piesa de teatru a lui Marin Preda, este considerată de M. Iorgulescu „o lucrare dramatică independentă (...) fără succes", deși în scrîitinul acestei idei autorul nu aduce vreun argument.

■ George Uscătescu, „Poezii" este întîia carte a eminentului estetician de origină română, a cărui bibliografie e comparabilă cu a multor celebrități, pe care o cunoaște cititorul român. Acest remarcabil gest editorial nu poate rămîne solitar, căci a traduce în românește mai cu seamă contribuțiile eseistice și filosofice ale lui George Uscătescu e un deziderat indiscutabil.

■ Alcătuirea curioasă a unei antologii din opera lui Matyla C. Ghika, în chipul unui volum de aproape 400 de pagini unde sînt rezumate mai multe studii dintre care unul de aproape o mie de pagini, nu credem că e metoda cea mai indicată spre a restitui culturii românești un autor de care aceasta are nevoie. Semnalăm, în treacăt, imprejurarea că 1981 este „centenar" și pentru acest însemnat precursor al esteticii moderne.

■ „Centenarul G. Bacovia" ar fi fost sărbătorit, dacă ne conducem după o însemnare cu acest titlu din „România literară" (nr. 39), numai prin cîteva însemnări apărute în presă în ziua de 17 septembrie (dintre care mai mult de jumătate aparținătoare unor colaboratori ai acestui săptămînal). Precum se știe, momentul festiv a mișcat cu mult mai multe energii, unele — cu rezultate de tot remarcabile.

■ „Scriitori buzoieni" de Alex. Oproescu e un dicționar „localist", precum acela mai vechi al lui Florea Firan despre scriitorimea olteană, un util instrument bibliografic, foarte meticulos și, pe cît se pare, exhaustiv. Într-o astfel de întreprindere, criteriul valorii nu contează și a-l invoca nu e de dorit întrucît „origina regională" fiind ideea unică, orișice altă reprezentare despre materie nu aduce vreo semnificație în plus. Dimpotrivă, ca într-un dicționar, autorul se „dizolvă" în obiect și dispare în pura mișcare de a descrie, alăturînd în chip natural pe autorii cei mai de seamă, precum Ion Gheorghe, V. Voiculescu, Ion Caraion, G. Ciprian cu „uitații" C. C. Datculescu, V. Dimitriu, Mia Frolla. Așa a procedat Al. Oproescu, venind cu împărțirea cronologică a materiei, de la episcopul Mitrofan, revelat întîia dată în chip organizat, și pînă la cei de pe urmă debutanți, apăruți abia ieri. Șirul „buzoienilor" cu rezultate literare notabile iese de aceea însemnat și adăogînd la aceia pe care i-am menționat pe V. Cîrlova, Mihăescu Nigrim, C. T. Stoika, C. C. Jitianu, Ion Crețu, Margareta Sterian, Balcica Moșescu, Iulian Neacșu, Al. Săndulescu, R. Cârneci, Liviu Petrescu, L. Ulici, A. I. Zăinescu și Gh. Istrate. Avem în final un tablou nu doar bibliografic cît și valoric ieșit din comun, unde ceilalți încă vreo treizeci, care completează sumarul, explică prin cantitate nivelul înalt al „valorilor". Nu acesta e de altfel cîștigul cel mai de seamă ci acele cu greu detectabile, prin examenul sumar, știri bibliografice de interes mare: un eseist cu operă notabilă dar uitat (Petre Ștefan), un critic „actual" (Const. I. Emilian), alți autori cu operă „reclasificabilă" (Constantin C. Cristea, Balcica Moșescu), mulțimea de amănunte picante, pe care ochiul curios știe să le izoleze, o foială culturală remarcabilă, biografii suculente și bizare. Pentru istoricul literar, aceste „dicționare" artizanale (editate în general de „organele locale") sînt o mină de informații inepuizabile atunci cînd, precum acesta, al lui Alex. Oproescu, au intocmirea minuțioasă și contribuie, de aceea, pentru unii imperceptibil în realitate neîndoios și hotărîtor, la un mai precis tablou al literaturii române generale.

**A.S.**

## PRIMIM LA REDACȚIE

# Politețea criticului

Renunțasem să răspund nedreptelor învinuiri pe care mi le-a adus Eugen Simion pentru rezervele mele față de cronica sa la volumul „Democrația naturii" de Mircea Dinescu. Renunțam din mai multe motive, primul fiind acela că, la urma urmelor, Eugen Simion era nedrept cu mine supunîndu-se celei mai de iertat partiniri: cu sine. Și mă gîndeam că, oricum, cine va compara textele în discuție (vezi **România literară** din 26 martie și 9 aprilie și **Luceafărul** din 4 aprilie), va conchide ușor cui să dea dreptate. Mie auncă. Așa cum au făcut-o mulți cunoscuți și colegi, ceea ce iarăși m-a convins că răspunsul meu, în condițiile unui consens, devenea inutil. Dar iată că lucrurile nu stau chiar așa și mă pomenesc că încă vreo trei-patru mă acuză, pe urmele lui Eugen Simion, că îmi permit să scriu despre cărți necitite. Fără voia mea pus în situația de a-i răspunde totuși lui Eugen Simion, o fac însă numai pentru Eugen Simion...

Domnia sa mă considera la 9 aprilie a.c. „cel puțin de trei ori incorect". Mai intîi aș fi suspect pentru lipsa mea de curiozitate față de cartea lui Mircea Dinescu, pe care n-o citesc, iar mai apoi mă mai și angajez într-o discuție în jurul cărții necitite!... Răspund: eh, o oarecare curiozitate am avut eu și tocmai ea m-a făcut să fiu atent la cele trei cronici pe care le-am amintit în articolul **A vorbi vorbe...**, cronici citite de mine cu dorința de a-mi face „o idee" despre cartea prezentată, dar curios am fost mai ales „să văd și cu ce se alege cititorul revisterlor noastre literare din intermedierea pe care o oferă critica literară". Acesta e subiectul. Nu altul. Drept care, la reformularea sa, și mai explicită, reveneam în finalul articolului, după o veche regulă de compoziție literară, întrebîndu-mă : ‚dar ce se face bietul cititor care, iertat de orice legături cu viața subterană a literaturii și dispunînd numai de text, mai crede în adevăr și il caută ? !" Or, unul din păcatele criticii noastre literare, avut de mine în vedere („aservirea unor cauze extraliterare"), este tocmai îndepărtarea de textul literar, ceea ce făcea și Eugen Simion în cronica sa pe care o transformase într-o „mărturie în circumstanțiere", de unde și tonul exagerat, apologetic, vădit prin folosirea fără măsură a unor cuvinte mari ce ajungeau astfel, conchideam eu, niște vorbe oarecare... Dar s-o lau mai de departe spre a face limpede nedumerirea mea față de cele scrise de Eugen Simion :

De obicei tirajul revistelor literare, îndeosebi al uneia de prima mînă, depășește cu mult tirajul unui volum de versuri. Ceea ce înseamnă că sînt mai mulți cei ce citesc cronica unui volum de versuri decît cititorii volumului în cauză. Cu alte cuvinte, cititorii cronicii unei cărți de poezie, cei mai mulți dintre ei, la data cînd revista le ajunge în mînă, nu au citit și cartea de poezie comentată. Iată un calcul simplu pe care trebuie să și-l facă orice critic. În consecința acestui calcul urmează să se ofere cititorilor o cronică pe care aceștia s-o înțeleagă, și anume, în primul rînd, cu ajutorul textelor alese de cronicar ca fiind semnificative. Aproape orice afirmație a cronicarului se cere acoperită cu fapte, cu text poetic. Or, criticii noștri de poezie fac aproape totdeauna o cronică inteligibilă numai pentru autor și cei cîteva sute, chiar zeci numai de cititori ai acestula, și de neînțeles pentru celelalte cîteva zeci de mii, grosul cititorilor revistei. Acest soi de cronică mi se pare, dintotdeauna, lipsit de politețe și imputam lui Dan Cristea și Eugen Simion tocmai această lipsă de acoperire a afirmațiilor făcute și rămase, de aceea, neadeverite, în aer. Producîndu-se la scurt timp după apariția unei cărți, o cronică literară trebuie să-l apropie pe cititor de cartea prezentată, făcîndu-le cunoștință, dînd seama de ea. Și mi s-a părut mai concludentă cronica lui Valentin F. Mihăescu pentru că se baza pe citarea unui text poetic mai întins, cam cît laolaltă ceilalți doi critici. (Aflu de la Dan Cristea că două poeme citate de el în manuscrisul cronicii nu au mai apărut și în textul tipărit.)

În cronica lui Eugen Simion se mai produce un gest de nepolitețe față de cititorii „României literare". Eugen Simion făcînd în finalul articolului său aluzii de neînțeles pentru acest public, chiar aflat cu volumul lui M. Dinescu în brațe : „Firea lui nestăpînită îl face vulnerabil în fata adversarilor lui, firi potolite, metodice, cu multă știință și răbdare în astfel de situații"... Oare ce să fie aceste „astfel de situații" în care Dinescu este nestăpînit, iar adversarii săi potoliți și metodici ? Potoliți din fire sau prin alte mijloace ? Și care adversari ? De unde să aibă cunoștință de ei publicul ? Adversari literari ? S-a produs în literatura noastră vreo dispută pe o temă sau idee ori principiu estetic între Dinescu și acești adversari anonimi și invizibili pentru public ? Unde și cînd ? Eugen Simion trebuia să ne-o spună pentru a-l putea pricepe.

Iar dacă asemenea confruntări literare nu s-au produs, aluziile distinsului critic făcîndu-se la confruntări neliterare, ce tin de viața particulară a poetului și a adversarilor săi, cu ce este dator publicul cititor să aibă parte, în spațiul tipografic ce i se rezervă și așa cu destulă zgîrcenie, de prelonjeul unor răfuieli de care oricum nu are și nici nu trebuie să aibă cunoștință prin „România literară" sau oricare altă revistă de cultură. Cunoscînd fără voia mea și fără nici o plăcere aceste detalii de așa-zisă viață literară am rămas surprins și nedumerit să le regăsesc în cronica lui Eugen Simion care, sînt convins, va nega că a făcut asemenea aluzii. Bucuroși vom fi să ne convingă și pe noi că textul amintit mai sus are acoperire literară, în textul poeziei. Și ne va trece astfel și tristețea de a fi citit mai departe următoarele în cronica lui Eugen Simion : „unii confrați îl urăsc enorm (s.n.) și vor să-l vadă plutind ca Ofelia". M-am ferit, prima oară, să amintesc de acest final deplin nepotrivit și nejustificat literarmente deși tocmai acest final m-a determinat în „atitudinea" mea. Mici aluzii, spre a fi înțelese măcar de Eugen Simion, făcusem eu, dar degeaba. Netulburat, E. S. consideră că în **A vorbi vorbe...** mă angajez într-o discuție în jurul unei cărți necitite. Subiectul meu fiind însă **cum se scrie azi cronica literară**, prilejul oferindu-mi-se și de constatarea că pînă și Eugen Simion, unul dintre cei mai importanți critici de azi, a cedat unor metehne aproape generale în critica literară : alunecarea subiectivității critice în afara textului literar, orientarea acestela în funcție de evenimente și intîmplări neliterare din „viața literară", ceea ce are, printre alte efecte, și incifrarea cronicii la un nivel jos. Nu Eugen Simion este vinovat și exemplar pentru asemenea practici, dar ele au devenit deci teribil de primejdioase dacă l-au atins și pe Eugen Simion, exemplar pînă acum și de atitea ori pentru corectitudinea actului critic literar.

Mai departe, reprosul lui Eugen Simion de a fi făcut eu „o legătură absurdă cu Sartre și Camus, citați în altă ordine de idei și în alt paragraf al articolului. O legătură absurdă, dar nu inocentă"... mi-l insușesc într-o oarecare măsură. Legătura o făcea Eugen Simion nu cu Camus și Sartre, ci numai cu Camus, așa cum îl vede însă Sartre : „vorbind despre Camus, Sartre folosește o formulă care m-a intrigat atunci cînd am citit-o : «ces trotskystes du coeur»", mărturisește Eugen Simion și continuă : „Mircea Dinescu vine, am impresia, cu alt spirit și alt stil poetic la intîlnirea cu istoria". Acest alt (spirit și stil) nu stabilește opoziția cu Camus, delimitarea de acesta ? Astfel că înțelesul lui oriunde, care vine ceva mai la vale, stabilind și el o raportare, e cel puțin ambiguu, făcînd posibilă și lecțiunea mea, deloc absurdă, cea propusă de Eugen Simion nefiind mai convingătoare. Firește, Eugen Simion știe mai bine decît mine ce a vrut să spună și trebuie crezut pe cuvînt că nu a vrut să facă nici o legătură, „absurdă" fiind, zice domnia sa, cu Sartre și Camus. Tot altceva decît ce se înțelege a vrut să spună Eugen Simion și atunci cînd îmi reproșează că-l citez fragmentar. „Citind fragmentar din mine, Ion Coja...". Dar cum altfel aș fi putut cita decît fragmentar ? ! Integral citesc și citez fragmentar : „Procesul de desolemnizare a versului (inceput acum 50 de ani în poezia europeană) capătă în poemele lui Mircea Dinescu o acuitate maximă". Oare nu sînt îndreptățit să conchid, din acest citat, că Eugen Simion face din M.D. un moment de referință în poezia europeană ? Orice proces avînd cel puțin un moment de referință, extensia sa maximă, „acuitatea" de mai sus, maximă, pe care o atinge M.D. Nu este ideea mea, ci ideea ce decurge logic din afirmația lui Eugen Simion. Iar logica nu este a mea, ci la dispoziția tuturor. Deci și a lui Eugen Simion, care dacă nu e de acord cu ideea („mea") că M.D. ar reprezenta un moment de referință în poezia europeană, va trebui deci să mai retracteze cite ceva din cronica sa, nefiind deci adevărat nici că s-ar fi „limitat la poezia română de azi". Referința la poezia română de azi am văzut mai sus cum se face, imaginînd un complot de ură și invidie din care dacă o fi ceva adevărat, o reacție de respingere sau de scădere printre poeți a poeziei lui M.D., această reacție decurge din campania de supralicitare a acestei poezii. Eugen Simion participă și el, iată, la această campanie (era să zic „complot"), prost inspirată, din care nu au de cîștigat decît cei ce îl „urăsc" pe M.D., de vor fi existînd... Dar de pierdut, iată, pierde Eugen Simion, pierde Mircea Dinescu și odată cu ei și subsemnatul, vremea.

„Fragmentar" citează Eugen Simion tocmai din cronica sa pentru a dovedi că are și rezerve față de poezia lui M.D. : „Versurile iritâ uneori, prin ambiția lor de a cuprinde totul, de a spune totul, chiar și ceea ce nu-i posibil. Rănesc educația noastră poetică prin asocierile bizare, imaginile acelea golănești din prima fază a avangardismului românesc de felul .." și urmează exemplele de rigoare. „Să nu fi văzut Ion Coja aceste rînduri ?" se întreabă retoric E.S. Firește că le-am văzut, dar ele fiind precedate de rîndurile : „Vreau

# FONDUL PRINCIPAL AL CULTURII ROMÂNE

**Însemnările de călătorie intră atît în spațiul istoriei cît și al literaturii. Ele reprezintă atît un fond de informații inestimabil pentru istoric cît și o evaluare subiectivă a celor văzute. Un călător nu e un cercetător cu metodă, ci un particular care notează impresii modelate de un temperament și o mentalitate. Memorialele de călătorie ale străinilor privitoare la țările românești sînt de un interes major pentru istoric. Ele cuprind adesea informații unicat și oferă de multe ori o perspectivă asupra vieții cotidiene pe care niciodată letopisețul sau analele n-o au în vedere. Iată pricina pentru care ele pot fi o hrană atît pentru istoric cît și pentru scriitor. N. Iorga s-a ocupat într-o serie de volume de aceste memoriale de călătorie, repovestindu-le și atrăgînd pentru prima dată atenția în mod convingător asupra importanței lor. În pagina noastră am strins mai multe opinii despre seria de volume** Scriitori străini în țările române, **una din realizările importante ale istoriografiei românești postbelice. Despre semnificația acestei colecții de izvoare vorbesc mai mulți istorici tineri ai școlii de medievistică de la Iași.**

# VALOAREA ISTORICĂ A MEMORIALULUI DE CĂLĂTORIE

**Portretul căpitanului John Smith, călător în Transilvania secolului XVII** (stînga). **Planșă din cuprinsul lucrării „The true travels, adventures and observations" de John Smith, apărută la Londra în 1630** (dreapta)

## Călători străini despre țările române

Pentru cercetătorii secolului XVIII, dezavantajați în atîtea privințe de instrumentele de lucru și de sursele de documentare, ceea ce anunță mai departe colecția de *Călători străini în țările române* este de natură să suscite interesul. Aceasta fiindcă izvoarele pline de pitoresc ale peregrinilor străini vor ajunge în sfîrșit la îndemîna lor, așteptîndu-și cuvenita valorificare. Cu cele trei volume ce urmează să apară se împlinește astfel un proiect pe care M. Berza îl gîndea pînă la începutul veacului XIX. Perspectivă, desigur, generoasă menită să restituie acest gen de izvoare într-o formulă cît mai integrală. Cu această ambiție editase și P. P. Panaitescu relatările călătorilor polonі despre țările române, rivnind el însuși o perspectică cronologică largă, ce-i îngăduia să cuprindă o vastă informație de la Erasm Otwinowski (1557) pînă la I. I. Kraszewski (1843). Tot așa, procedaseră G. Bezviconi, alăturînd într-un singur volum impresiile călătorilor ruși, lăsate pe parcursul a șase secole, de la Zosima (1419) pînă la Urusov (1904), dar mai ales N. Iorga, acesta din urmă nu numai ca *restitutor* al textelor de călătorie, ci și ca interpret al lor într-o remarcabilă operă ce recompunea trecutul românilor de la formarea statelor feudale pînă în preajma războiului Crimeii. În fine, Paul Cernovodeanu și-a făcut o preocupare specială din a contura imaginea societății românești ținînd seama știrilor lăsate de călătorii străini, împingînd explorarea pînă în plin secol XVIII. Demersul era de natură să sugereze varietatea și bogăția acestor știri dar sinteza lui, ca și studiile altora, n-avea cum să înlocuiască sursele primare. Ele rămîneau în continuare inaccesibile sau greu accesibile cercetătorilor, fapt stînjenitor pentru valorificarea lor mai largă decît cea întreprinsă deja pînă acum.

Un neajuns pe care volumele următoare îl vor înlătura, punînd în circulație plusul de informații relative la țările române în secolul XVIII, într-un moment în care jurnalistica și memorialistica făceau tot mai mult loc erudiției și metodei, sintezei și investigației. Sub imboldul acelor „lumières qui vont eclairer les autres contrées du globe" tendința era firească. Ea îl făcea pe Carra să înglobeze în disertația sa despre țările române cît mai multe știri despre istoria, geografia, politica, administrația, finanțele, demografia lor, dar și despre „caracterul" locuitorilor, convins fiind că „fără o cunoaștere deosebită a moravurilor unei națiuni și a caracterului curajului său, cunoașterea geografică a țării și aceea a numărului de soldați sînt aproape inutile".

Tendința — deloc insolită — era de altfel pe măsura condiției autorului. Ca și în secolele anterioare, călătoria nu era un **modus vivendi**, ci o ipostază, tot mai mult subsumată posturii reale a autorilor : aceea de dascăli ai beizadelelor și secretari ai domnilor (Carra, Panzini, Raicevici), de misionari diplomatici (de Peyssonnel, J. J. Parant, d'Hauterive), de trimiși militari (Bawr, Al. de Langeron), în timp ce alții intrau în țară, mai departe, ca peregrini ocazionali (Franço's de Tott, Chr. Seipp, lord W. Bentinck, Sundecic). Se lărgise apoi simțitor și destinația acestor scrieri, îndreptate cel mai adesea, prin mijlocirea tiparului, unor cercuri mai largi, dornice să cunoască o societate ce-și profila rolul în cursul politicii europene. De aceea, multe din relatările călătorilor străini din secolul XVIII se revendică literaturii istorice, geografice, s.a.m.d., altele emanînd de la prestigioși oameni de știință (ca John Sibthorp, James Dallaway, R. J. Boscovich, Spallanzani), lărgind simțitor profilul acestei categorii de izvoare în raport cu perioada anterioară.

Distincția avea să evolueze cu mai multă strictețe în relatările călătorilor străini din veacul următor, după limita ce fixează în mod nedrept „încheierea" colecției.

Desigur, proliferarea acestui gen de informații ca și delimitarea lor mai precisă de scrierile externe cu alt conținut fac mai anevoioasă, sub raport metodologic, editarea textelor din această epocă. Dificultățile — scontate probabil de colectivul ce și-a asumat actuala serie de *Călători străini...* — nu pot justifica însă limitarea proiectului pînă la o dată oarecare, cu atît mai mult cu cît ea nu are semnificația anilor de „hotar". O colecție ca aceasta, singulară în felul ei și realizată sub auspicii atît de fericite, merită să tindă spre monumentalitate. În acest sens, o deschidere mai largă decît cea anunțată inițial, cuprinzînd și informația veacului XIX ca și completările la tomurile anterioare este de natură să răspundă acestui deziderat, așa după cum o colecție complementară — a Călătorilor români despre țările străine (?) — ar putea să înlesnească documentarea asupra unui posibil revers al informațiilor mijlocite de călători.

Efortul considerabil de muncă pe care îl reclamă asemenea proiecte impune în acest caz o lărgire a colectivului de editori — și printr-o implicare a specialiștilor din alte centre ale țării — astfel încît seria scrierilor lăsate de călători să reprezinte în final un corpus de referință cît mai complet și, astfel, oricînd profitabil cercetărilor istorice.

**Ștefan Lemny**

## Un corpus de referință

Interesul pentru memorialistica străinilor, pe care frecvent, nu însă și de fiecare dată justificat, îi numim călători, veniți cu rosturi diferite pe pămîntul românesc, s-a manifestat de timpuriu de istoriografia noastră. Valoarea acestui gen de document nu putea să treacă neobservată învățaților care, cei dintîi, au avut inițiativa publicării izvoarelor istorice (N. Bălcescu, Al. Papiu Ilarian, T. Ciparîu, B.P. Hasdeu).

Relațiile călătorilor străini suplinesc ori întregesc informațiile oferite de documentele și izvoarele narative interne prezentînd acea „viziune imediată", directă și concretă. Ele completează imaginea lumii noastre medievale cu optica „omului dinafară", care sesizează și consemnează realități neobișnuite pentru el, dar prea cunoscute și deci neglijabile pentru cronicarii noștri.

După modul în care sînt concepute și după natura datelor inserate, mărturiile celor ce au trecut ori au stat o vreme pe pămîntul nostru se constituie în descrieri geografice, istorice ori științifice, rapoarte, dări de seamă, jurnale de călătorie sau de campanie, povestiri, scrisori de un anume gen și întindere etc. Autorii sînt diplomați și militari, însărcinați cu misiuni religioase, informatori secreți, secretari străini ai domnilor români, medici, negustori, preoți, aventurieri sau simpli călători etc. Fiecare dispunea de o anumită pregătire, provenea dintr-un anumit climat politic și spiritual, avea convingeri politice proprii și o anume concepție de viață.

Însemnările acestor martori străini, atît de diferite ca spirit și orizont, cuprind știri numeroase privitoare la trecutul nostru, a căror valoare decurge din „caracterul lor de mărturie sinceră și directă". Frecvent se întîlnesc informații despre întinderea și bogățiile pămîntului românesc, despre populație, accentuîndu-se pe romanitatea românilor și latinitatea limbii acestora; nu se pierde din vedere situația românilor din Transilvania, poziția acestora în raport cu ocupanții și coloniștii așezați aici. Au fost înregistrate și îndeletnicirile locuitorilor fiind remarcate, cu frecvență, ocupațiile agricole ale populației românești, ceea ce sugerează vechimea și continuitatea autohtonilor. Aflăm, totodată, nenumărate informații despre organizarea de stat, structura socială și lupta de clasă, virtuțile ostășești ale românilor, armamentul, fortificațiile și tehnica de luptă, înfățișarea așezărilor urbane și rurale, portul și obiceiurile noastre, viața culturală și artistică, relațiile externe, statutul juridic internațional al Țărilor Române etc.

Așa cum s-a remarcat în nenumărate ocazii, în special de editorii colecției în curs de publicare, cercetătorul trebuie să manifeste o receptivitate prudentă față de aceste scrieri. Pentru că, relatările străinilor sînt, foarte adesea, creații subiective, greu de controlat și lipsite de garanția ce o oferă autenticitatea oficială. Viziunea călătorilor asupra societății românești este, de multe ori deformată, nu toți cei ce ne-au vizitat fiind înzestrați cu un real simț al observației.

Imaginea străinilor care au venit în contact direct cu realitățile românești din epoca feudală a fost influențată de nenumărați factori. În primul rînd, așa cum am menționat deja, de mediul din care proveneau și de formația fiecăruia. Nu-și vor putea disputa valoarea, în nici un caz, însemnările unui diplomat cu rafinament și experiență și acelea ale unui aventurier ori simplu călător neavizat. Sînt total deosebite impresiile lăsate de mediul românesc unui peregrin venit din Occident și unuia venit din Orient. În mod diferit sîntem consemnați în notațiile unui creștin și ale unui musulman, în ale unui aliat și ale unui inamic. Însemnarea celui ce a avut doar prilejul să traverseze teritoriul statelor românești nu se poate compara, valoric, cu aceea a unui străin ce a stăruit mai îndelung pe meleagurile noastre. Scopul călătoriei și rezultatul acesteia au putut influența, de asemenea, maniera de înregistrare a stărilor de fapt de la noi.

Ținînd cont de toate aceste neajunsuri, la care se adaugă și răspîndirea memorialelor în numeroase publicații, adesea greu, dacă nu chiar imposibil de consultat, editarea critică a însemnărilor de călătorie se impunea în mod imperios. Efortul și competența specialiștilor de înaltă ținută de la Institutul de istorie „Nicolae Iorga", Maria Holban, Maria Matilda Alexandrescu Dersca-Bulgaru, Paul Cernovodeanu și regretatul Ion Totoiu — cărora li s-au alăturat pentru probleme speciale de limbă și de conținut mulți alți specialiști — au venit în întîmpinarea unui deziderat major al științei istorice românești. Publicarea completă a colecției *Călători străini despre Țările Române*, în ritmicitatea promisă de primele cinci volume, se impune cu atît mai mult cu cît istoriografia noastră și-a făcut din editarea izvoarelor o sarcină fundamentală. Cercetătorii din domeniul istoriografia noastră și-a făcut din editarea izvoarelor o sarcină fundamentală. Cercetătorii din domeniul istoriei, geografiei, lingvisticii, dreptului, etnografiei, folclorului ca și din multe alte domenii vor dispune într-un viitor, pe care îl dorim cît mai apropiat, de un corpus complet al însemnărilor de călătorii. Efortul editorilor slujește nu numai bogăția și accesul la informație ci și siguranța utilizării unor documente care solicită, deopotrivă, spirit critic și cunoștințe dintre cele mai diverse.

Nu putem încheia fără a remarca, acum ca și altădată, meritul Editurii științifice și enciclopedice care, receptivă la cartea de istorie, a venit, și cu această ocazie, în întîmpinarea ei.

**I. Toderașcu**

**Prinderea lui W. Lithgow în Moldova, Gravură din „The totall discourse", apărută la Londra în 1626**

## Valoarea contribuției documentare

Nu cred că toți cei care vorbesc — ori aud vorbindu-se — despre **cercetarea istorică** au o imagine foarte exactă despre îndeletnicirea pe care o desemnează aceste două cuvinte. Și nici nu știu cum ar putea fi ea explicată în termeni pe înțelesul tuturor. Poate, apelind la o imagine de copilărie, cercetarea istorică ar putea fi asemuită cu acel joc — care presupune inteligență, inventivitate, memorie, fantezie creatoare, atenție concentrată, multă răbdare și pasiune — cunoscut îndeobște sub numele de **puzzle** sau, la noi (cîndva) „basme-n bucățele". Istoricul — am, aici, în vedere pe istoricul medievist, dar situația nu trebuie considerată foarte diferită pentru specialiștii celorlalte epoci — este un om care sondează trecutul pentru ca, din informații disparate, adevărate **membra disjecta**, să reconstituie o imagine a veacurilor apuse, o imagine care să corespundă adevărului (sau, cel puțin, să se apropie cît mai mult de adevăr). Pentru că, indiferent de perioada care îi constituie specialitatea strictă, istoricul trebuie considerat ca aflîndu-se „delegat de către frații săi, oamenii, la cucerirea adevărului" (H.I. Marrou).

Informațiile din care se reconstituie imaginea trecutului sînt culese din ceea ce alcătuiește materia primă a muncii istoricului : **documentele**. În accepțiunea sa cea mai largă, acest termen devine sinonim cu **izvoarele**, de la restul arheologic provenit din preistorie și pînă la ziarul imprimat ieri. Medievistul român are la îndemînă, pentru cunoașterea, înțelegerea, explicarea și reconstituirea Evului nostru de mijloc izvoare nu foarte numeroase, nu foarte bogate și nu întotdeauna de mina întîia (între altele, trebuie să se știe că ceea ce în limbaj curent, dar într-un mod adesea impropriu, poartă numele de **hrisoave** nu furnizează decît informații relative la relațiile de proprietate — vînzări, schimburi, împărțiri, donații de moșii sau părți de moșii). În actele noastre interne, amănuntele referitoare la viața de toate zilele din cursul Evului mediu sînt cu totul și cu totul întîmplătoare. Nici documentele așa-zis externe (scrisori domnești, tratate diplomatice etc.) nu sînt mai generoase în furnizarea unor asemenea informații. Este, astfel, de înțeles de ce interesul istoricilor noștri s-a orientat, de timpuriu, spre o categorie de izvoare care, prin însăși natura lor, sînt mult mai bogate în acele informații în absența cărora istoria Evului mediu ar fi o înșirare de afirmații seci și reci. În relațiile de călătorie, medievistul află descrieri dintre cele mai colorate și vii pentru perioada care îl pasionează. Bălcescu în „Magazinul istoric pentru Dacia", Papiu-Ilarian în „Tezaurul de monumente istorice", Hasdeu în a sa „Arhivă istorică" au semnalat și au reprodus asemenea texte de primă importanță.

Adunarea tuturor izvoarelor din această categorie în marginile unei singure colecții a apărut, curînd, ca o necesitate a istoriografiei noastre. Un instrument preliminar, alcătuit metodic, trebuia să fie **Bibliografia călătorilor străini în ținuturile românești**, alcătuită de Al. Sadi-Ionescu și din care doar o parte a putut vedea lumina tiparului în 1916. Pe baza relațiilor de călătorie, N. Iorga — el însuși fiind unul din acei care au îmbogățit considerabil cantitatea acestui gen de izvoare — a scris **Istoria românilor prin călători**. Un **corpus** al lor, însă, întîrzia. În absența lui, au apărut culegeri „tematice" : P. P. Panaitescu a dat un volum de **Călători polonі în țările române** (1930), iar G. Bezviconi — un volum de **Călători ruși în Moldova și Muntenia** (1947).

Treptat, noțiunea de **călător** a trebuit să-și lărgească sfera, pentru a cuprinde și pe **ambasadorii** veniți în țările noastre în misiuni diplomatice, pe **misionarii** religioși — ale căror rapoarte (multe dintre ele găsite și publicate de G. Călinescu în urma cercetărilor sale în arhivele Vaticanului, care ne rezervă încă multe surprize...) conțin informații uneori neobișnuit de precise — sau chiar și pe unii cărturari care n-au trecut niciodată pe aici, dar au scris despre țările noastre, după informațiile altora (Pius II, Bonfini, Verancsics etc.). Relațiile acestor „călători" — ghilimelele se impun, după precizarea premergătoare! — nu dau imagini fotografice (ca și documentele interne, de altfel) : fiecare a notat ceea ce l-a interesat, ceea ce l-a impresionat, ceea ce i s-a părut ieșit din comun, demn de a fi reținut și comunicat. De aceea, ele prezintă un grad mai mare de subiectivitate — adesea, de implicare personală! — ceea ce le sporește farmecul și interesul.

A fost o idee fericită aceea de a aduna, într-o colecție, toate mărturiile de acest gen, risipite, pînă la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, în diferite publicații (pe lîngă cele amintite deja, mai trebuie menționat celebrul memorial al lui Marco Bandini — așa-zisul **Codex Bandinus**, editat de V. A. Urechia la 1895 și completat de scrisorile tipărite de A. Veress în perioada interbelică — care-și păstrează, încă, valoarea, întrucît reeditarea nu a avut în vedere decît unele fragmente, memoriile lui Kemeny, traduse și tipărite la 1900 de Neagoe Popea, însemnările lui Paul de Alep și ale lui Evlia Celebi, precum și atîtea texte de întindere mai mică — îndeosebi rapoarte diplomatice — tipărite în colecțiile de documente externe, **Hurmuzaki** sau **Veress**). Bazele noii colecții — proiectată în zece volume și intitulată **Călători străini despre țările române** — s-au pus în cadrul Institutului de Istorie „N. Iorga" din București, în 1954. În perioada aceea de entuziasm, cînd totul părea realizabil la proporții monumentale și în răstimpuri scurte, au existat oameni care au îndemnat — și au antrenat și pe alții — la un efort care viza, pe de o parte, **îmbogățirea** bazei documentare a istoriografiei noastre, iar pe de altă parte — **sistematizarea** tezaurului documentar existent. Dintre toate lucrările concepute și începute atunci, colecția de **Călători străini** e singura căreia s-a reușit să i se asigure o continuitate și un ritm rezonabile : în 13 ani, colectivul care îi diriguiește destinele ne-a pus pe masa de lucru nu mai puțin de șapte mari volume (în vreme ce alte colecții, de mare însemnătate și ele, au un ritm mult încetinit ori par să fie cu totul abandonate). S-a pus, astfel, la dispoziția cercetătorilor — dar, nu mai puțin, și a publicului larg de iubitori de istorie — o mare cantitate de informații, adeseori de prima mînă și nu de puține ori cu caracter de unicitate. Depășind numeroase dificultăți (nu numai de critică a textelor...) alcătuitorii colecției au făcut un serviciu neprețuit istoriografiei românești, medievisticii noastre.

Azi, cînd se simte nevoia unei noi „infuzii" de material documentar — stau mărturie a acestei nevoi nenumăratele role de microfilme cu care se îmbogățește anual tezaurul Arhivelor Statului — însemnătatea colecției de **Călători străini** este evidentă. Ar fi, oare, o dorință prea îndrăzneață aceea de a se reedita tomurile epuizate — sau, cel puțin, de a se avea în vedere pregătirea unor suplimente cu textele descoperite ulterior apariției volumului în care și-ar fi avut locul?

**Ștefan S. Gorovei**

## Reconsiderarea unor argumente

Alături de înnoirea conceptuală sau de perfecționarea tehnicilor de cercetare, lărgirea și aprofundarea sferei informaționale reprezintă unul din resorturile de bază care asigură progresul necontenit al studiilor istorice, în tendința firească a acestora de a-și apropia adevărul. Procesul de reflectare a faptelor istorice în conștiința posterității nu s-a bucurat însă întotdeauna de bogatul instrumentaj al epocii contemporane, astfel încît numeroase zone ale activităților umane din trecut nu rămas insuficient sau deloc reprezentate în cele cîteva categorii de izvoare aflate la dispoziția istoricului. Însemnătatea literaturii de călătorie, în accepțiunea largă a acesteia, este, de aceea, cu atît mai evidentă, cu cît receptivitatea care i-a dat naștere nu s-a identificat decît rareori și numai pînă la anumite limite cu cea generată de propria capacitate de iradiere a fenomenului istoric. Din incidența unor mentaluri cu valențe deosebite față de cele ale cîmpului de cunoaștere prospectat au rezultat astfel imagini istorice de un gen cu totul aparte, revelatorii nu numai prin noutatea informațiilor, cît mai ales prin proprietatea estimativă a observațiilor. Firești, marcate, prin însăși natura lor, de subiectivism și spontaneitate, discontinui în timp și fragmentare ca arie de referință, impresiile călătorilor străini nu pot susține singure opera de reconsiderare a istoriei românești în ansamblul în care aceasta s-a manifestat. Ele îi procură însă cele dintîi și cele mai prețioase dovezi ale dimensiunilor sale exterioare, ale puterii de infuzie în istoria și conștiința generală a vremii, relevîndu-și astfel valoarea istoriografică de neînlocuit.

Unei colecții ce-și asumă sarcina editării surselor de acest gen îi revin, de aceea, responsabilități sporite, a căror onorare implică, deopotrivă, cunoștințe de specialitate și viziune de ansamblu, acribie metodologică și capacitate intuitivă. Realizat de un prestigios colectiv de medieviști (vezi vol. I, p. IX—X, vol. III, p. 755—759 și vol. VII, p. 577—579), sub coordonarea științifică de incontestabilă competență a Mariei Holban, pentru vol. I—V și VII, și a lui Aurel Decei, pentru vol. VI, corpusul **Călători străini despre țările române**, ajuns pînă în pragul secolului al XVIII-lea, probează într-adevăr toate calitățile ce incumbă unei opere de acut interes și maximă durabilitate. Nici una dintre operațiunile obligatorii editării textelor vechi, începînd cu investigația bibliografică de depistare și identificare a acestora, pentru a încheia cu redactarea indicelui de nume al fiecărui volum, nu s-a bucurat de mai puțină atenție din partea autorilor. La informațiile deja cunoscute, mai ales prin **Bibliografia călătorilor străini prin ținuturile românești**, întocmită de Sadi Ionescu, și **Istoria românilor prin călători**, a lui Nicolae Iorga, s-au adăugat astfel unele texte noi (vezi, în special, vol. I, p. XXV—XXIX), după cum altele, cunoscute, dar aproape inutilizabile datorită rarității sau inaccesibilității edițiilor care le-au inclus, au fost puse, practic, abia acum la dispoziția istoricilor.

Ceea ce asigură însă colecției o valoare științifică de profundă rezistență constă, fără îndoială, în amplul examen critic la care a fost supus materialul în vederea stabilirii raporturilor de autenticitate și sinceritate aflate la sorgintea textelor. A fost posibil, în acest fel, nu numai o grupare a relațiilor de călătorie în funcție de veracitatea lor informativă, departajîndu-se „mărturiile indirecte" (Petru Ranzanus, Ivan Peresvetov, Fabio Mignaneli, Graziani, Guagnini-Paszkowski etc.) sau „imaginare" (Cornelio Magni, G. B. de Burgo) de cele directe și reale, ci și o riguroasă verificare a știrilor transmise. Notele introductive ale volumelor, dar mai ales ale fiecărui autor de text publicat se constituie, de aceea, în adevărate studii exegetice, conducîndu-l pe cititor, deopotrivă, în descifrarea adevărului textologic sau a celui aparținînd realității nemijlocite. Rigurozitatea traducerilor, însoțite, acolo unde particularitățile textului au impus, de comentarii și explicitări, adaugă un alt atribut de calitate colecției — atribut cu atît mai necesar, cu cît, în lipsa textelor originale, posibilitatea unor verificări sau aprofundări semantice apare considerabil restrînsă.

De altfel, în limita strictă a principiilor moderne de editare, tocmai eludarea caracteristicilor formale ale scrierilor publicate, în special de natură paleografică și lingvistică, poate furniza unele obiecții majore la adresa corpusului. Ne asociem însă aprecierii regretatului istoric Mihai Berza, din **Cuvîntul înainte** al primului volum (p. VIII), privind cantitatea de muncă, nu numai îndoită, ci chiar triplă, care ar fi fost necesară pentru întocmirea, în acest caz, a fiecărui tom. În plus, dacă se consideră că rezultatele științifice ale utilizării unei colecții de izvoare sînt invers proporționale cu durata publicării acestela, pe de o parte, și că, oricum, editarea tezaurului manuscriptic al fiecărei țări cade în sarcina istoriografiei naționale respective, pe de altă parte, acuitatea eventualelor rezerve formulare pe marginea colecției se diminuează substanțial. Comparația cu serii similare de izvoare, ca, de exemplu, cu **Documenta Romaniae Historica** nu poate fi nici ea susținută, întrucît documentele interne, indiferent de locul păstrării lor, aparțin producției scripturale românești, iar publicarea lor, istoriografiei românești contemporane. Redarea unor numeroase extrase din textele originale în note, ca și publicarea integrală a unora dintre acestea în anexe (Petre Opalinski, Jean de Saulx, Bongars, Cavendish, Comuleo, Lehați, (de) la Croix etc.), compensează, la rîndul lor, lacuna.

Tocmai de aceea, nu putem încheia cele cîteva observații referitoare la colecția de **Călători străini despre țările române**, pe care ni le-am permis din perspectiva cercetătorului conștient de însemnătatea excepțională a izvoarelor în munca sa zilnică, fără a subînțelege necesitatea publicării cît mai urgente, de către Editura științifică și enciclopedică, și a celorlalte volume, destinate secolului al XVIII-lea.

**Leon Șimanschi**

## a patriei cinstire

### Scrisoare de la Bălcescu

**A trebuit Bălcescu să-și ia desaga-n spate**
**Să ardă pentru țară cu țara-n altă parte**
**Să cînte surd acolo pe fluiere amare**
**Din cînd în cînd să-i ducem pîine și cu sare.**
**Cînd s-a culcat în seara cu ninsoare**
**A scris pe cerul țării o scrisoare :**

**„Pe-aici e frig, Palermo mă apasă**
**Mă simt străin, aș vrea să fiu acasă**
**Să dorm pe pat de lemn, pămîntul țării fie**
**Mere domnești să am la căpătîie.**
**Nu mă lăsați aici sînt prea îndepărtat**
**De mă apleacă somnul nu pot visa curat**
**Și de va fi să mor și eu**
**Îndepărtat de țară și moartea-i lucru greu"**
**Și-a scris scrisoare lungă pentru toți**
**Să o citească lumea, cei vii dar și cei morți,**
**C-a trebuit Bălcescu să-și ia desaga-n spate**
**Să ardă pentru țară cu țara-n altă parte.**

**Gheorghe Pârja**

### Sens

**Eu cînt pentru pîinea**
**cu gust de legendă**
**a acestui pămînt,**
**pentru credința**
**în iubirea de neam.**

**Cînt pentru plaiul natal,**
**pentru copiii vremii mele,**
**pentru ulița în care plopii**
**îmi cunosc pașii**
**bucuria și gîndul.**

**Cînt pentru amurgul**
**rămas pe creștetul blocului turn,**
**pentru diamantul străzilor largi,**
**pentru tinerețea cu brățările ei**
**nenumărate și luminoase.**

**Cînt pentru dealuri**
**și pentru iarba în care**
**se-odihnesc păsări,**
**pentru anotimpul în**
**care înfloresc și mor**
**teii.**

**Cînt pentru mugurii**
**ce se desfac în floarea**
**străjuită de fluturi**
**și din care va răsări**
**rumenă**
**bucuria dulcelui de rod.**

**Cînt pentru cai**
**blînzi și puternici,**
**pentru noaptea stejarilor**
**în care prietenii**
**sorb din ulcele arome**
**iar clipa înălțare devine.**

**Cînt pentru ploile lungi**
**care înalță spicul și**
**înmulțesc ametitorii maci,**
**pentru locul tainic**
**de unde pot pătrunde pe**
**toate cărările**
**și-n toate visele.**

**Emil Ciuraru**

## grigore georgiu

### Cu toată fiinţa

**Tocmai imi storceam creierii**
**cu taina unei etimologii**
**cind de atita incordare şi caznă**
**trupul a inceput şi el să cugete**
**in felul lui neştiut de noi.**
**Un foşnet creştea**
**sub ale singelui coapte coperţi.**
**Cuvinte rostite cindva in milenii**
**am inceput să le-aud**
**in pereţii de marmură ai oaselor.**

**Trupul cu toate-ale lui**
**e acum un timpan uriaş**
**şi-n liniştea ce ţine laolaltă**
**fericiţii atomi ai luminii**
**aud cum timpul insuşi curge**
**cu murmur adormitor şi prelung.**
**De parcă ascult cu ţeasta sub ape**
**cum se rostogoleşte un riu**
**cu huruit de şenile şi lanţuri.**
**Ascult riul ce trece prin mine**
**şi mă duce cu-ntreg avutul**
**in marea cea mare.**

### Iubirea ca o stare eternă

**Cindva in pămînturi roditoare**
**înălţam aprigul foc al iubirii.**
**Cuvintul ca un deget arătător**
**ne era călăuză.**
**Şi răsăritul soarelui ne umplea trupurile**
**de extaz.**
**Acum sub razele cosmice fierăstruiţi.**
**Atit de singuri**
**incit nu ne mai rabdă pămintul.**
**Cu dinţii infipţi in aerul metalic.**
**O stea sfărimicioasă ne ineacă ochii.**
**Pe retina de carton a femeii**
**scriem un poem de dragoste.**
**Timpul îşi sfarmă armurile-n asfinţit**
**dar incă pentru inima noastră**
**răsună cornul de vinătoare**
**şi bunul obicei de-a preface**
**durerea in cintec**
**ne-a rămas moştenire.**

**Cindva in somn**
**precum strașnicii nervi ai rechinilor**
**cintăream mugetul lung al oceanului.**
**Şi răsăritul soarelui ne umplea trupurile**
**de extaz.**

### O albă nădejde

**Intr-o zi limpede, limpede**
**şi se-ntimplă să te cufunzi in muţenie**
**cum te-ar apuca fără veste somnul**
**intr-o pădure de mesteceni**
**cu un iz de pămint să-ţi improspătezi oasele**
**şi dintr-odată să te părăsească cuvintele.**
**Vultur retezat de aripi să rămii in văzduh.**

**O albă cămaşă pe trupul unei femei roditoare**
**ţi-ar putea inspira un poem, o albă nădejde**
**dar tu să fii mut şi fără scăpare**
**inchis in starea asta de spirit desuetă**
**şi demult compromisă de cinismul amar**
**al poeţilor tineri.**

**O, cum aş cinta intr-un pisc acoperit de**
**ninsori**
**dacă s-ar intimpla să fiu pasăre de munte,**
**dacă omăturile din poveste mi-ar zidi**
**genunchii**
**laolaltă cu toate cuvintele.**

### Ceremonie

**Fii tu ţinta răbdătoare,**
**tunelul ce-l lasă glonţul**
**in trupul iepurelui zburător,**
**in timp ce noi ne pregătim arcurile**
**te vor cuprinde fiorii unei iluminări,**
**inchipuie-ţi că eşti tabloul lui Van Gogh**
**străpuns de corbi,**
**adu-ţi aminte de ceva sublim,**
**de un ceasornic oprit,**
**de oglinda unui curcubeu peste ape,**
**de floarea soarelui intoarsă spre soare**
**apune,**
**de ceva care ţi-ar incremenii ochii**
**in nişte cercuri de ţintă.**

# inca unul

## ştefan negrişan

Astăzi a mai venit unul. Un lunganu, un deşirat. Coastele rare i se văd prin cămaşa albă cu dungi roşii, verticale, la care se pare că nu ţine prea mult, fiindcă, una-două, îşi freacă degetele de mineci. Nu fumează prea mult, e de părere Marin. „Trei ore îi trebuie să o incălzească", zice el cu dispreţ, urmărind degetele butucănoase ale lunganului care pipăiau indelung ţigareta, căutind parcă să descopere ce se ascunde sub foiţa albă, spre care capăt sint „cioatele". Cind, in sfirşit, turtit sau scofilcit, carpaţiul ajunge intre buzele netede şi uscate, lunganul il aprinde intotdeauna la capătul cu dunga roşie, iar primul fum il suflă zgomotos spre tavan.

Lunganul vorbeşte puţin. Iar ochii lui, obosiţi parcă, au aşa, o căutătură prea moale, ce-l scoate din sărite pe Marin. Se aşezase pe marginea banchetei, iar picioarele îi ajungeau aproape de celălalt perete al barăcii. Marin se ridică să deschidă uşa, să mai iasă fumul, şi se impiedica de „cataligele" lui, mai-mai să vină in nas. Lunganul şi le mai stringe un pic, cu toate astea, la intoarcere. Marin se poticneşte iar, de era să-şi rupă gura in marginea mesei. „Uite la el", imi şopteşte furios la ureche, „şade ca un nesimţit".

Filip dormea cu capul pe masă, in timp ce Aurel şi Băieţică jucau ţintar, unul cu piuliţe, altul cu şaibe, iar eu căscam, tolănit intr-un colţ, pe pachetele de electrozi. Marin se tot fîţîia pe banchetă, se apleca peste mine sau spre Filip. „Tace ca un bou", miriia intruna. Şeful umbla brambura pe la comandament, şi mai bine că nu venea, că fugese cam nervos toată ziua, şi in asemenea imprejurări, cind intra in baracă avea un singur cuvint de spus, tare nesuferit : „Haida !"

Marin se ridică să inchidă uşa, că intrau stropi de ploaie, şi aproape că veni de-a berbeleacul. Cei doi care jucau ţintar chicotiră, făcindu-şi cu ochiul.

— Potoleşte-te, mormăi Filip, săltind capul de pe masă. Avea ochii roşii, umflaţi şi mioni. Clipea des, zăpăcit de lumina neonului. Filip era respectat in echipa noastră, după „bătrinu" el urma. In fiecare echipă este un „decan de virstă", căruia i se spune Hodorogul. Hodorogul nostru era Filip, şi, să zicem, dacă cineva trebuia să se cataire in virful unui stilp, să prindă panetele transversale in suruburi, acesta nu putea fi el ; insă dacă cineva trebuia să rămină jos, la sol, in noroi sau pe platforma de beton, ca să lege scule şi cabluri de fringhie, pentru a fi trase pe hală, apoi acela nu putea fi decit Hodorogul. Şi, una peste alta, Filip era cel care cumpăra ziare, dădea sfaturile cele mai cumpănite şi nu bea, că suferea de stomac. Lucrase in tinereţea lui la Bicaz, la baraj, şi cam de atunci nu mai suferea băutura. Işi călca pe inimă doar de zile mari, şi numai pentru un strop de bere.

Marin inghiţi un nod, o injură pe maică-sa că-l adusese pe lumea asta şi ieşi bufnind uşa, dar se intoarse repede, şi mai furios, stropit din cap pină in picioare. Insfăcă un ziar de pe masă şi incepu să citească, indoit ca o potcoavă.

Lunganul asista mut, sugindu-şi ţigara. De cind ne intrebase cine-i „tov. Ghibici, şefu", n-a mai scos o vorbă. Doar işi arunca ochii, ici-colo, prin baracă. Lingă uşă zăceau citeva centuri de siguranţă, minjite de noroi. Călcau toţi pe ele, şi cind ieşeau şi cind intrau. Alături, o cască de protecţie spartă, pe care se cătăra alunecind un gindac cenuşiu. Lavicele erau ticsite cu pachete de electrozi, unele sparte, din care se răsfirau „paiele" subţiri. Deasupra lor aruncasem eu un cleşte de sudură, cu cablul strins colac. Pe peretele din faţa lunganului atirnau două diplome, una cu locul intii, cealaltă cu locul doi in intrecerea pe echipe de montori. Erau prinse cu liţă şi se legănau incet, impinse de un curent pe care nimeni nu-l simţea in zăpuseala dinăuntru. Neonul, protejat de o tablă ciuruită, vărsa o lumină palidă, tocmai bună să aţipeşti. Bineinţeles că dacă ar intra acum Scarlat, maistrul, l-ar stinge, zbierind că ne ia dracu pe toţi dacă mai găseşte lumina aprinsă, că să mai citim şi noi „presa", să mai „deschidem" televizorul, nu să jucăm ţintar toată ziua şi să dormim ca... Numai că, de cind se abătuse asupra lui o ploaie de piuliţe de sus, de pe hală, cam din locul de unde lucram noi, Scarlat evita să intre in baraca noastră aşa, nitam-nisam, şi dacă o făcea era zorit, căuta un „om serios", pe şefu, nu-l găsea şi pleca. Pe masa de lemn, furată de mult de la timplari, vopsită proaspăt şi acoperită cu geam gros, plesnit in două, muştele se plimbau incoace şi incolo, pe firimituri de piine, coji de ceapă şi o aripioară de pui, sau işi afundau trompa in băltoace mici, risipite. Sub geam se zăreau incă o diplomă şi un calendar vechi, pătate de vin. Singurul nostru scaun stătea impins sub masă, „Pernuţa" lui, pe care şeful o căpătase de la un tractorist, transpira sub ceafa mea, pe stiva de electrozi. Aţipisem de-a binelea cind intră „bătrinul", bocănind cizmele.

— Tii, potopul naibii ! pufni el, scuturind pelerina. Apoi, dind cu ochii de lungan, care strivea ţigara cu călciiul, pregătindu-se să se ridice, îl intrebă :

— Tu eşti cel nou ?

Dar părea că nu-l interesează răspunsul. Smulse din cuier pelerinele, controlă grăbit spatele, minecile, şi aruncă două deoparte, murmurind :

— Se vede treaba că vă place să vă jucaţi. Uite, asta are o spintecătură de-ţi incape toată mina.

— Da, incepu Filip, cuprins de o bănuială, nu inţeleg de ce umbli la pelerine, doar n-ai de gind să... ?

Intrebarea rămase suspendată, şi in liniştea momentului se auzi ploaia răpăind nebună pe acoperişul de tablă al barăcii.

— De ce nu, rise bătrinu, aruncind incă una jos.

Cei doi au lăsat ţintarul, uitindu-se unul la altul, şi apoi la Filip. Imi cam pierise şi mie somnul, şi acum priveam, ca şi ceilalţi, tot spre Filip. Filip era „consultat" uneori, cind şeful nu ştia ce decizie să ia.

— Pe ploaia asta, bătrine ? intrebă el, mai mult uimit.

— Pe asta, că alta nu ne-a dat Dumnezeu, murmură şeful.

Se lăsă o tăcere grea, tulburată doar de ziarul lui Marin, care alunecă ne jos, foşnind.

Filip se sculă incet, gifiind, şi deschise usa larg. O pală de vint, cu stropi mari şi reci bufni in usa deschisă in afară, imuroscind pelerinele imprăştiate pe jos, centurile şi pantofii cu botul retezat ai lunganului.

— Pe asta ? intrebă incă o dată Filip, căscind ochii peste capetele noastre.

— Pe asta... Tu-i ceara mă-sii de viaţă ! se enervă deodată şeful. Voi stiti ce inseamnă un telefon ? Ai ? Aveţi habar ? Scula aia de plastic pe care o ridici la ureche, ştiti ce inseamnă ?

Bătrinul işi misca miinile prea iute, şi lunganul, poate blestemind ceva in sinea lui, se feri mai incolo, măturind tintarul lui Aurică.

— Sintem in octombrie, am zis eu moale, nu in iulie, ce dracu, dar bătrinul m-a oironit cu un fulger in ochi, că m-am jurat să nu mai scot o vorbă.

— Aşa i-am spus şi eu inginerului. Că nu pot scoate oamenii pe potopul ăsta. Că om construi noi repede de tot, dar că mă blestemă nevestele şi copiii lor dacă-i bag in spital. Şi ştiti ce mi-a zis ? A holbat ochii la mine, mă jur pe Dumnezeu că avea boabe ude in ochi, şi mi-a zis aşa, gituit : „Şi eu, nea Ioane ?" Şi mi s-a făcut milă, mi s-a făcut mie milă, unui pirlit de muncitor, de el, ditamai şeful de şantier. Pentru că eu ştiu ce inseamnă un telefon, pe cită vreme voi habar n-aveti, că sinteţi tineri, şi aţi venit doar de un an sau doi la mine, ca ăsta — zise şeful infigind un deget in aer, spre lunganul cu cămaşa in dungi.

Filip trinti o injurătură, sprijinindu-se de canatul uşii. Ploaia il lovea drept in obraz, i se scurgeau şiroaie de apă pe git, pe nas, pe frunte, din bărbie ţiriia un firicel pe piept.

— Aia-i, mai zise şeful incet, imbrăcind pelerina prăfoasă şi inconjurindu-şi mijlocul cu centura de siguranţă. Sinteţi tineri... Le pun singur, fir-ar ale dracului de luminatoare, iar voi... jucaţi ţintar, dracu să vă ia şi pe voi, şi pe şeful de şantier, şi toate ministerele din lumea asta... Uite, mă, — se intoarse spre lungan, aruncindu-i o cheie in braţe. — in dulapul ăla este o sticluţă cu carmol. Pregăteşte-te să-mi faci o frecţie...

Aruncă pe umăr un colac de cablu, luă la subsuoară pachetul de electrozi, şi cu masca in dinţi ieşi afară, pe lingă Filip, ferindu-se intr-o parte, parcă să nu-l atingă, şi dispăru in prăpădul de ploaie.

Un timp, tăcurăm toţi. Ne feream ochii, ne feream chiar să respirăm prea tare, şi prin uşa deschisă intrau zgomotul şi umezeala potopului. Muştele se ingrămădiseră toate pe neon, la căldură, aproape că nici lumină nu mai aveam. Marin ridică ziarul călcat in picioare şi incepu să citească, dar ochii îi fugeau repede de la un titlu la altul.

— Dă-l dracului ! se enervă Aurică, smulgindu-i-l din mină şi rupindu-l fişii, fişii.

Apoi se lăsă iar liniştea, liniştea cea apăsătoare.

— Da, intrebă cel nou, de ce trebuie să sudaţi luminatoarele alea chiar acum ? Poate mai incolo, peste un ceas, două, stă ploaia.

— Tu ce te bagi, il repezi Marin, scuturindu-şi cizmele şi incălţindu-le.

Filip, care dispăruse fără să băgăm de seamă, se intoarse zgribulindu-se.

— Bătrinu a ajuns sus deja, zise el. Vru să se aşeze dar sări de pe laviţă şi incepu să se invirte printre picioarele noastre, ca un apucat.

Aurică mai privi o dată poziţia piuliţelor sale de pe tabla de ţintar, le imprăştie cu mina şi luă pelerina din cuier. O imbrăcă tăcut. In timp ce noi ne uitam la el. Luă şi masca, electrozii, şi ieşi.

— Eu nu merg nici să mă frigi cu smoală, mormăi Marin, culegind de pe jos bucăţile de ziar, dar peste zece minute rămăseserăm in baraca pustiită parcă, numai eu şi lunganul.

— El, i-am zis aruncind scirbit ţigara fumată pină la jumătate, să ştii şi tu, că pe aici oamenii sint foarte lăudăroşi... Ăia de la minister le cer situaţia la zi, şi ei repede la telefon : „Am făcut, tovarăşe, am dres, tovarăşe !" Am păţit-o noi şi altă dată... Pun mina in foc, ăştia au raportat că luminatoarele — geamurile alea din creştetul halei, pe unde intră lumina, să nu-şi bage deştele in ochi muncitorii de jos — au raportat că erau montate, şi cind colo ele nici nu erau aduse de la confecţii.. Numai că unul de acolo, de la minister, vrea, aşa, să facă o plimbare plăcută cu maşina prin ploaie, să vadă cum merg treburile pe aici... Pricepi ?

Deja imi prinsesem centura cind mi-am amintit că am nişte mărunţiş prin buzunare. Am scos o sută şi i-am infipt-o intre degete lunganului.

— Te priveşte cum, dar să aduci şi o sticlă cu două prune. O fi bun carmolul şefului, dar eu cred că o frecţie prin interior e şi mai sănătoasă...

Apoi m-am topit şi eu, in ploaie, spre hala cenuşie, bintuită de sfirşitul lumii...

## octavian doclin

### Tu eşti cea care

**Tu eşti cea care apropiindu-te**
**imi incerci tremurul pleoapei**
**şi tresărirea,**
**de-acolo vii tu şi răsai**
**din apele acelea**
**de aur in care Steaua neagră**
**e singura lebădă**
**Şi ca intr-o monedă de rouă**
**este inchisă raza mea.**

### Ca-n preajmă unei harfe

**Roditoare este amintirea acestei dorinţi**
**ca-n preajma unei harfe ciatecul.**
**Mai există oare acum subţire iluzie**
**ostenind lumina**
**ce adie dinspre Muntele-Albastru ?**

**Căci o călătorie spre impărăţia albinelor**
**poate să insemne incercarea**
**acestei virtuţi**
**de a exista in preajma unei harfe**
**mai alb decit cintecul**

### Ce-mi mai pot aminti

**Aşa vine şi amintirea ta :**
**cuminte şi lucioasă**
**ca muzica după lacrimă**
**sau poate ca o frunză tăcută.**
**Imaginea ta vine spre mine**
**ca o himeră intrind in apele nopţii.**
**Dar ce-mi mai pot aminti acum**
**sint calităţile tale mult admirate :**
**tu erai caldă, de o nepăsare supremă**
**şi mai ales rodnică in indiferenţă.**
**De-aceea imi plăcea intotdeauna**
**să te asemui in taină**
**cu o Floare de Purpură.**

### Uitarea de sine

**Inconjurat de goluri**
**trup uitat de forme.**
**Aceasta este uitarea de sine,**
**veită.**
**Niciodată nu poţi fi decit**
**astfel,**
**apă de prisos in deşert**
**pentru ochiul meu galben**
**care nu mai poate**
**gindi.**

### Privind sub munte

**Mai rabdă, nu te speria de cade**
**ca dintr-un turn de rouă mina mea in ceaţă,**
**pe lingă ea, nici ţie nu-ţi prea şade,**
**privind sub munte, moartea-mi pare viaţă.**

**Gindind dinspre iubire inspre gind**
**in ochiul meu se face dimineaţă,**
**mă scol din ochi ca dintr-un vechi mormint,**
**privind sub munte, moartea-mi pare viaţă.**

**Mai trec şi eu, mai treci şi tu, ca-n carte,**
**mă scol ca dintr-o grea povaţă,**
**mai treci spre ea, mai vin eu dinspre moarte,**
**privind sub munte, moartea-mi pare viaţă.**

### Patria adierii

**Eram fericit in patria adierii. Primul sunet de harpă**
**l-am invăţat ascultindu-ţi pleoapele. Cind soarele era**
**ceasul izvoarelor de aur am inceput să deprind**
**mirosul şi răcoarea griului. Ochiul meu creştea**
**privind dansul ironic al trestiei. Eram grăbit**
**să ajung din urmă roua şi să e-ntrec. Printre**
**altele insă pe drum am intilnit un roi de fluturi.**
**Aici trebuie să fie patria adierii, mi-am zis.**
**Şi ori de cite ori de-atunci mă bucur de harul**
**mierii, imi amintesc că primul sunet de harpă**
**l-am invăţat ascultindu-ţi pleoapele.**

# FESTIVALUL GEORGE ENESCU

## SĂRBĂTOAREA MUZICII

Prea prins in solicitările de moment cu moment ale festivalului — căruia, anul acesta, i s-a alăturat, ca mai demult, şi un Simpozion de muzicologie — pentru a risca o adjectivare globală, să spun totuşi că la ediţia centenară festivităţile enesciene par a fi acum mai active, mai divers atrăgătoare ca la ultimele două ediţii. Organizatorii au ajuns să finiseze o structură de festival — de vedete, de reţetă şi largă popularitate — pe care, după forte, o populează cu exemplare mai mult sau mai puţin viu colorate. Or, in acest an, atracţiile sint relativ frecvente, zilnice, uneori chiar suprapuse. Vom numi citeva, consumate pină la ora la care scriem aceste rinduri.

Violonistul sovietic Vladimir Spivakov vine recomandat de o agendă concertistică internaţională foarte incărcată, de contracte in exclusivitate cu mari case de discuri. Este intr-adevăr o autoritate in materie. Cintul său sigur, lucid, condus nervos, elastic, are perfecţiune sonoră şi spirit demonstrativ, unde meditaţia transfigurată este suplinită de simţul scenei şi imediată deschidere. L-aş plasa in descendenţa stilistică a lui Leonid Kogan, din şcoala violonistică sovietică.

Filarmonica din Dresda este un colectiv compact, omogen, prompt in schimbul de intenţii expresive cu dirijorul permanent Herbert Kegel. Acesta, la rindul său un muzician serios, temeinic, realizează un Brahms **(Simfonia a II-a)** viguros, cu desfăşurări ample in forţă, şi un Enescu **(Uvertura de concert)** decupat net, pozitivizat faţă de versiunile romaneşti, mai melancolice, confesive. Pianista Annerose Schmidt — o splendidă demonstraţie de anvergură şi susţinere in **Concertul nr. 3** de Prokofiev.

Teatrul Mare din Moscova, pentru prima dată la noi cu un spectacol de operă, a confirmat imaginea justificată a unui ansamblu păstruns de sine insuşi, imbibat de propria sa tradiţie. Mă refer la spectacolul cu opera **Dama de pică** de Ceaikovski, unde, dincolo de relativa modestie a soliştilor (in prima variantă a distribuţiei) şi deasupra calităţii remarcabile a orchestrei, condusă de Iuri Simonov, aplaudam firescul convenţiei scenice, naturaleţea cintării narate, in coordonate academice denlin asumate interior.

Cvartetul „Voces" din Iaşi, formaţie ce şi-a asigurat, de ani, un loc de autoritate in materie, a susţinut un concert excepţional, model de program, devoţiune artistică, competenţă, talent. Piese majore din creaţia de cvartet a lui Wilhelm Berger şi Dumitru Bughici, in prima parte, apoi, alături de cvartetul, tot ieşean, „Eutherpe" şi sub direcţiunea lui Ion Baciu, ca şi acum două decenii indrăgostit de muzica lui Enescu, o versiune memorabilă a **Octetului op. 7.** Sub conducerea subtilă, ordonată partiturii, formaţia de coarde cintă cu o specială moliciune a arcuşului, in care dispare orice manieră şi rămine slujirea cu toată fiinţa intimă a muzicii. O versiune adecvat molcomă, esenţială mereu, a complexelor episoade, in succesiunea lor savant anvizajată.

„Fistulatores et tubicinatores varsovienses", veche şi admirată cunoştinţă a publicului nostru, reeditează succesele ce o urmăresc in toată lumea pe care o străbate in frecvente turnee. Esenţă şi joc, spectacol şi abstracţiune muzicală in apariţia formaţiei. Elementele de cadru — costumaţie, ţinută scenică, chiar impactul vizual al instrumentelor construite după modele venerabile — nu epuizează comunicarea ansamblului care ne mai vorbeste despre dragoste şi seriozitate, despre pasiune ştiinţifică amplificind inclinaţia artistică, despre rapelurile umane, existenţiale, ale acestei muzici „naive".

Citeva cuvinte despre compania americană de balet „Lar Lubovitch", mai mult in ceea ce priveşte legătura mişcării scenice cu muzica, fiindcă pe tărimul disociaţiilor coregrafice nu ne putem aventura prea departe fără riscul necunoaşterii fundamentelor. Muzica aleasă pentru cele mai interesante secţiuni ale evoluţiei trupei se inscria in curentul minimalist sau repetitiv, unul dintre ultimele stiluri de largă circulaţie, produs peste ocean şi adoptat parţial şi in Europa. Compozitorii Steve Reich şi, mai ales, Philipp Glass nu ne erau necunoscuţi. Inspirindu-se din practici rituale primitive, muzica aceasta urmăreşte, prin perindarea asemenea a unor formule, altfel foarte frumos invesmintate instrumental, să creeze o stare vecină cu hipnoza, cu transa. Or, aici mi se pare extraordinară intuiţia coregrafului Lar Lubovitch : transa este in esenţă iluzia depăşirii materialităţii, ceea ce conducătorul ansamblului transpunea in gest prin acea greu de crezut plasticitate a mişcărilor dansatorilor săi, acel elan intr-o colectivă transcendere a tot ceea ce este fixitate, anchiloză in structura anatomică umană cea de obşte. Stilul lui Lar Lubovitch işi află locul in arta abstractă, dar este un abstractism vital, non-figurativul „naturist" al descendenţilor spirituali marcuse-ieni, al marşurilor ecologice.

Dirijorul brazilian Isaac Karabtchevsky a semnat din nou, cu trăsăturile energice ale baghetei sale, un simfonic de excepţie, in fruntea filarmonicii bucureştene. Desigur, realizarea in act a celei de a treia suite enesciene a avut imperfecţiuni pe care ne place să le credem accidentale, provenind nu dintr-o concepţie ori tehnică lacunare, cit, mai mult, dintr-o inadaptare reciprocă a ansamblului la dirijor şi invers. In schimb, in **Simfonia I** de Mahler, ansamblu şi şef de orchestră au conlucrat in mod optim, dirijorul desfătindu-se de frumuseţea sonoră a unor compartimente redutabile ale formaţiei (corni, corzi, lemne) şi decupind autoritar simfonia după traseele bine conturate ale concepţiei sale. Isaac Karabtchevsky ne-a figurat un Mahler robust, mai puţin dubitativ „fin de civilisation", cit mai declarat romantic, viguros, sesizind insă construcţia ingenioasă **(mai ales a părţii I,** unde episoadele se succed in „bucle" de timp, proprii fiecărui motiv). Ion Voicu, artist, astăzi, al desăvirşirii interioare, nu cintă ci re-compune **Concertul de Max Bruch,** participă la fiecare sunet şi pasaj cu firescul şi spontaneitatea creatorului insuşi, ca momente ale unei inspiraţii reeditate cu fiecare nouă apariţie.

Corul „Madrigal" diriguit de Marin Constantin a ajuns de ani la o perfecţiune de la care drumul inainte şi cel inapoi par imposibile, după cum imposibil, şi chiar neavenit, este şi comentariul critic. Memorabilă prima audiţie a uneia dintre ultimele lucrări ale regretatului Mihai Moldovan, **Recitindu-i pe Eminescu,** plină de o poezie solemnă şi misterioasă, hieratică şi invăluitoare totodată, in perfecta asociaţie a imaginilor poetice şi muzicale. Doru Popovici **(In memoriam George Enescu)** scrie o muzică de convingere, de aderenţă sensibilă, asociindu-şi publicul la acest „cintec in extaz". Dan Buciu **(Remember Hiroshima)** face o muzică activă, conştientă de forţa sa, ca şi, in alt registru, Cornel Cezar **(Flăcări şi Roţi)** şi aici o prevalenţă a opţiunii ideatice asupra actului creator propriu-zis. In fine, Dinu Petrescu **(Continuum II)** muzicalizează spaţiul, işi argumentează in sunet o trăire amplu arcuită, se destăinuie in miraj sonor şi se zugrăveşte in el.

Concertul de inchidere a fost, firesc, la altitudinea intregului Festival. Programul, alcătuit de dirijorul Iosif Conta in cunoscuta sa pasiune pentru valoare şi actualitate, a cuprins **Preludiu simfonic** de Ion Dumitrescu, emblemă repertorială a orchestrelor romaneşti, **Concertul in Mi bemol** de Mozart, cu pianistul francez François-Joel Thiollier, abordind muzica maestrului salzburghez cu participare şi intr-un stil cu evidentă personal, apoi cei doi „centenari" din acest an — George Enescu şi Bela Bartok. Iosif Conta, cu inclinaţia sa dramatică, a regizat versiuni spectaculoase ale **Cantatei profane** de Bartok şi poemului **Vox Maris** de Enescu, caracterizate, prima, prin gradaţii intens tensionate, a doua, printr-un patetism declarativ, perfect inţeles in spiritul partiturii.

**Costin Cazaban**

In sala Ateneului român au răsunat din nou maiestuoasele acorduri ale unei mari simfonii enesciene — semnal introductiv al unei alte ediţii, a IX-a, a Festivalului internaţional „George Enescu". De data aceasta, tradiţionalele semnale in mi bemol ale cornilor au fost inlocuite de implozille sonore ale monumentalei **Simfonii in Do Major,** simfonie scrisă de un Enescu purtind adinc gravate pe retină şi in inimă durerile şi asprimile primei conflagraţii mondiale. Dar muzica enesciană e mult mai mult decit simplu programatism ; dincolo de semnul declanşator, dincolo de destrămarea acelui idilic „fin de siècle", dincolo de convenţie şi aplatizantă realitate sonoră, se simte acea fermitate, acea greutate de inţelesuri, din a cărei neobişnuită concentraţie se va termina de devenit, la 27 aprilie 1931, **Oedip,** din a cărei decantare, din a cărei cernere de esenţe s-a intruchipat enescianul cintec de lebădă, **Simfonia de cameră.** Un festival dedicat lui Enescu va cuprinde in principal creaţia enesciană, vastă, generos desfăşurată, creaţie cu multiple faţete, cu nenumărate etape, toate (de)curgind firesc, lin, nezdruncinat una dintr-alta. Unde se pot insă ingroşa indeniabilele fire de forţă unind, de la un capăt la altul, de la **Poema română** la **Simfonia de cameră,** vasta alcătuire a Operei enesciene, ca nişte şerpuitoare (şerpuind insă spre inainte, spre perfecţie) conductus-uri melodice, ca nişte piloni aşezaţi din aproape in aproape incit să formeze spectacolul unui şir neintrerupt, al exemplarului şir de ore de muncă al unei vieţi care nu şi-a justificat devenirea decit prin muncă ? O simfonie enesciană in deschiderea unui festival consacrat centenarului nu este numai simplă interpretare, fie ea cit de perfectă ; este un simbol, este concentrarea de dragoste a intregii Românii spre viaţa şi creaţia celui care a fost cel mai muzical fiu al ei, care a aparut, trebuind să apară, iată, tot din retrasele coline ale dulcei Moldove.

Firesţe, onoarea deschiderii acestei manifestări de importanţă mondială, i-a revenit Filarmonicii „George Enescu", conduse de Mircea Cristescu. Programul a fost alcătuit in mod exemplar, monumentalei simfonii enesciene alăturindu-i-se o lucrare a unui alt semnificativ mare compozitor, Ceaikovski, „cap" al şcolii naţionale ruse. **Concertul pentru pian şi orchestră,** in interpretarea briantă a renumitului virtuoz Byron Janis, de o indeminare egal indreptată spre spectacol şi calitate, spre impresii cuceritoare şi sonoritate perlată, a fost celălalt punct de atracţie al serii intre care s-a interpus **Omagiu lui Enescu** de Theodor Grigoriu, semnificativă lucrare (şi semnificativ titlu) a unuia

## carmen francesca banciu

# HEI TAXI!

Locuiau la marginea orașului. Departe Foarte departe. Unde fumul și poluarea nu au drept de liberă trecere. Pentru simplul fapt, Că acolo. Departe. Foarte departe. Încă mai supraviețuiesc mici așezări cu grădini. Mărturie acelor vremuri cînd soarele se oglindea în verdele din jurul caselor. Iar oamenii se grăbeau mai puțin. Pentru că verdele este o culoare fascinantă. Care înmoaie contururile aspre. Dilată porii pămîntului. Porii timpului. Și, hei, așa oamenii au vreme să se-mbete de verde. Și de celelalte culori stropite peste verde. Să mediteze la moarte. Și la nemurire. Deopotrivă. Deopotrivă la cîte alte lucruri. Și așa. Verdele. Dilată mintea. Și tot restul. Iar oamenii arată altfel pe dinlăuntru. Iar seva vieții lor. Curge mai încet.

Locuiau la marginea orașului. Într-o casă mică. Cu puțină grădină. Locuiau acolo. Deși le-ar fi plăcut să fie mai aproape de inima orașului. Alături de ei. De ea. Și ce dacă a crescut. Dar ea era majoră. Și-a rupt-o demult cu trecutul. Cu primul bărbat. Cu al doilea. Oricum. Ea era mai mult decît majoră. Pentru că avea copii majori. Dacă este să ne luăm după lege. Și să judecăm toate lucrurile conform strictelor hotăriri ale lumii civilizate. Dar acolo. În afara orașului. Încă mai dăinuia un fel de îngăduință. Un fel de prelungire a lucrurilor unele în altele. O dulce bilbiială. Care dădea voie oricui să respire în liniște. Să trăiască.

Așa că ea era fetița lor. Și totodată. O doamnă de la oraș. Pe care o priveau cu o dragoste amestecată cu teamă și respect. Dar mai ales cu teamă.

Femeia cu mîinile noduroase. Bătrînă. Ușor amețită de băutură. Stătea alături de bărbatul ei. Bătrîn picotind cu buzele întredeschise. Cu capul dat pe spate. Duhnind a țuică fiartă a doua oară. Iar din gură i se prelingea un fir de salivă. Femeia bătrînă. Țărancă sadea. Își amintește printre frînturile de la petrecere. Cioburi de imagini. Cioburi de sunete. Își amintește. Prin mașină se rotesc imagini. Care se sparg. Se transformă în alte imagini. Ca niște forme ciudat colorate. Ca într-un caleidoscop. Un caleidoscoo cu învelis de carton violet. Așa cum îi adusese de la tîrg fetiței. Adică doamnei. Doamna aceasta rece de la volan. Adică. Adică. Nu prea înțelege. Unde. Cînd s-a dus imaginea. Imaginea mîinii care ține caleidoscoou. Și-l răsucea de pe-o parte pe alta. Și unde e imaginea batistei care stergea nasul mucos. Și alte imagini. Și cîoburi de imagini așezate la rînd. Ca-ntr-un fișier. În amintire. Picioarele goale răcîind pămîntul din fundul curții. Acolo unde era grădina ei de legume. Nu-și amintește femeia cu degete noduroase. Nimic nu-și amintește. Despre această femeie rece, de la volan. Poate din cauza petreceri. Poate din cauza altor cauze. Licoarea galbenă din pahar o îmbie în gînd. Știe prea bine că-i sub puterea ei. Poate de aceea. Doamna de la volan. I se pare mai rece. Și mai rece. Din ce în ce mai rece. Și se depărtează urma imaginii ei profilată pe parbriz. Nu recunoaște nimic. Nimic din îndeminarea acestei doamne. Din îndeminarea și nervozitatea ei. Simte o usturime a pielii. A ațîțului. A ochilor. O usturime care aduce a rușine. Rușine că îi este rușine. Rușine că doamnei îi este rușine. Cum poate rușinea asta să se complice. Să te complice. Bătrîna nu știe lucrurile astea. Sau le intuiește. Le simte. Poate tocmai de aceea simte. Usturimea aceea. Privindu-și bătrînul horcăind. Cu saliva lipicioasă prelinsă din colțul buzelor. Nu recunoaște. Nu recunoaște. Refuză să vadă vreo legătură. Iar refuzul ajunge o durere fizică. Nu recunoaște nimic. Și se scutură ca de friguri. Nasul mucos. Nici glasul. Nici răceala din glas. Nici depărtarea asta care s-a lăsat. Și care nici nu mai știe dacă e departe. Pentru că i se pare deodată. Că se înșeală. Niciodată pînă acum. N-a văzut-o pe această doamnă. Care conduce cu atîta îndeminare. Și nervozitate automobilul.

Mai încearcă. Să vadă dacă se înșeală. Încearcă să lege vorbe. Să lege. Ceea ce doamna ar numi conversație. Sau chiar vulgară birfă. Vorbe. Fapte cunoscute. Persoane. Copii. Despre băiatul mai mare. De la primul bărbat. Pe care l-a cunoscut ea. Bătrîna cu degete noduroase. Dar doamna i-o retează scurt. Și se enervează din ce în ce mai tare. Se arată ținută de a fi amestecată în astfel de lucruri. Pentru că să fie clar. Pentru cine nu știe. Sau n-a băgat încă la cap. Ea a rupt-o demult cu trecutul. Cu mahalaua. Cu primul bărbat. Și cu primul copil. Dacă i-ar fi dat mîna. Dar ea are suflet. Din cînd în cînd își aduce aminte că a mai existat ceva în viața ei. Probabil că era important. De vreme ce o sicîie. O sicîie. Iar memoria face un rostogol. Și apasă cu degetul. Beculețul se aprinde. Ah, da. Este ziua lui. Jucării. Ciocolată. Sau parcă a mai crescut de atunci. Ziua băiețelului. Băiețelul pe care bătrîna cu degete noduroase l-a mîngîiat ca pe o plantă. O viață. O viața de om. Cum altfel poți să vorbești despre cineva care astăzi tocmai se-nsoară.

Bătrînul picotește mai departe. Bălăbănindu-se pe scaunul din față. Locul mortului. Și-acolo i-ar fi locul. Gîndește doamna. Enervată la culme de saliva cleioasă. De fornăitul strident. De vocea caldă și insistentă a bătrînei. Mai ales de vocea caldă a bătrînei. Lipsită de vreo urmă de repros.

Vă dau jos pe amîndoi imediat. Dacă nu tăceți. Spune doamna. Și frînează brusc. Dar ea are ceva suflet. Mai ales că nu sînt singuri în mașină. Așa că își continuă drumul.

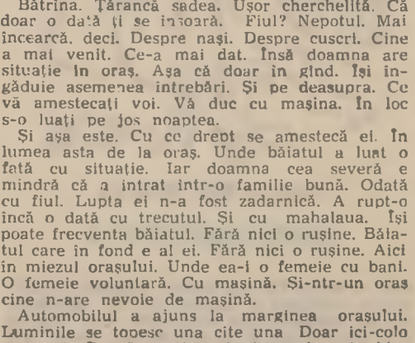
Bătrîna se foiește pe scaun. Și se gîndește. Mai încearcă o dată. Sărmana fetiță. E obosită. Și cine știe. Emoționată. Nu-i puțin lucru să ai un băiat care tocmai se însoară. Și-ntr-adevăr. Nu-i puțin lucru. Să te trezești într-o zi că ai un băiat de însurat.

Bătrîna. Țărancă sadea. Ușor cherchelită. Că doar o dată îi se însoară. Fiul? Nepotul. Mai încearcă, deci. Despre nași. Despre cuscri. Cine a mai venit. Ce-a mai dat. Însă doamna are situație în oraș. Așa că doar în gînd. Își îngăduie asemenea întrebări. Și pe deasupra. Ce vă amestecați voi. Vă duc cu mașina. În loc s-o luați pe jos noaptea.

Și așa este. Cu ce drept se amestecă ei. În lumea asta de la oraș. Unde băiatul a luat o fată cu situație. Iar doamna cea severă e mîndră că a intrat într-o familie bună. Odată cu fiul. Lupta ei n-a fost zadarnică. A rupt-o încă o dată cu trecutul. Și cu mahalaua. Își poate frecventa băiatul. Fără nici o rușine. Bălatul care în fond e al ei. Fără nici o rușine. Aici în miezul orașului. Unde ea-i o femeie cu bani. O femeie voluntară. Cu mașină. Și-ntr-un oraș cine n-are nevoie de mașină.

Automobilul a ajuns la marginea orașului. Luminile se tocesc una cîte una. Doar ici-colo o geană. Cît să nu-ți rupi picioarele prin hîrtoape. Bătrîna începe să se agite pe banchetă. Tot mai tare. Pe măsură ce se apropie de casă. Se scotocește prin buzunare. Și găsește desigur ce-i trebuie. Sau nu știi ți trebuie. Scoate niște bancnote ferfenițite. Bolborosește ceva. N-are mai mult. zice. Cu nunta asta. S-au dus. Dar nimeni nu știe cu cine vorbește. Doamna de la volan are oricum problemele ei. Nu ascultă la nimicuri.

Femeia pune bancnotele una peste alta. Și le netezește pe genunchi. Din cînd în cînd o ridică pe cea de deasupra. De parcă ar vrea să vadă dacă nu s-au înmulțit. Apoi cu o timiditate extremă îl înghiontește pe bătrîn. Care sare din somn. Ușor senil. Și dă semne de neînțelegere.



Bătrîna îl mai înghiontește o dată și-i întinde banii. Oarecum pe furiș. Să-i dea el. Într-un tîrziu bătrînul pricepe. Sînt aproape de casă. Doamna privește tot înainte. Total absentă la ce se petrece alături. Bătrînul ia banii și-i împăturește. Îi face sul. Îi despătușește. Și iar îi face sul. Doamna oprește mașina. Aprinde beculețul. Ei, de aici vă descurcați. Nu mai e mult. Eu mă grăbesc. Aveți grijă cum traversați. Ați cam băut. Pentru vîrsta voastră. Deschide portiera. După ce a frămîntat banii în mînă bătrînul îi depune cu grijă pe bordul mașinii. Apoi coboară încet. Bătrîna a ocolit mașina. Și vine să-i dea ajutor. Doamna la banii. Stinge beculețul. Controlează portiera. Cheia de contact. Și mașina țîșnește.

Cei doi. Puțin cherchelîți. Pleacă sprijinindu-se unul pe altul. Legănîndu-se de bătrînețe. Și încet-încet. Se topesc în noapte.

Tablouri de Petru Vintilă (în paginile 4 și 5)

## olimpiu nușfelean

### Ceas în turn

Ceas în turn
undeva sus
zorind să obosească neantul.
Și eu –
în loc de piele
petalele trandafirului –
îi veghez sîrgul.
Gîndul ia forma albastrului greu.
Nu știu cînd cîștig.
Dar vine ea
după un secol
surîzătoare
întîrziată
plină de polenul grădinilor siderale
și-mi spune că-mi dăruiește
viața ei.

### Căpestre

Nu vom ști niciodată să prețuim exact
ceea ce am pierdut,
neîncrezători în pilpîirea stelei uitate
după ce am citit
prin lentilele timpului
lungi tratate de astronomie.
Sufletul nostru
în cupe de floarea-soarelui
și noi
surprinși deodată de transparența aerului
spunem că nu ne mai aparține.
Punem căpestre îndurerate
pe caii ploii.
Îndrumăm pe cei dragi
pe cărările liniștii
acolo unde lumina își ține răsuflarea
și neființa –
gînd gol –
se umple de trifoiul cu patru foi.

### Chipul vieții

În marile delte apa se-ntunecă,
se umple de mîl, de reziduuri.
Centrale electrice alungă noaptea,
dar apa linge tălpile întunericului.
Vîntul e neostenit –
hoinărește dintr-un ținut în altul,
silabisește semnele tăiate în piatră
și desprinde de pe cruci numele morților –
și nici nu-ți vine să crezi
cum calcă prin viață
chipul de flori al vieții.

### Hei rup!

Să punem umărul să urnim pentru ultima oară
veacul de foc
peste pragul de oțel încandescent!
Hei, rup!
Stropul de sudoare cade
în cisterna cu reziduuri.
Mirosse a materie arsă,
dar nu-i cenușa oaselor noastre.
Hei, rup!
Cu o ultimă îndeminare
să fixăm creierul electronic
sub fruntea mamei
din icoana-fotografie.
Hei, rup!
Și apoi să lăsăm
roțile minții
să ne măsoare pustiul
cu o dulce incetineală!

### Duminică

Deasupra caselor noastre secolul
își zdrăngănește trîmbițele de platină –
un avion puternic cu toate motoarele
în forțaj
anunțînd izbinda neantului.
Ziua își răcește sufletul
în bazele inoxidabile,
vorbește prin pereții subțiri
cu lumina becului aprins în baie.
În cadă – floarea de singe
înecată în apa spumoasă.
Moartea coboară pe gura de aerisire,
mai inventivă decît porumbeii de pe acoperiș,
ia chipul nepăsării,
se culcă pe dalele de marmură
și se lasă sedusă
de cel abandonat de fericire.

### Casa părintească

Ce e casă părintească?
Poate un trup de călător
țintuit de stele
pe dealurile nopții,
o aripă de pasăre
pe culmile zilei.

O fîntînă
ce suferе
cu ape curate.

Prin fereastra ei
vezi cîrdul de aur.

Poate o grea așteptare
de care deodată
eternitatea se plictisește.

## hervay gizella

### La trei voci

Trei iubiri sînt viața mea:
nimic n-aș avea fără ele.
Mă gîndesc la tine: se-ntunecă amintirea
printre anii împărțiți de zăbrele.
Vai, dragul meu, atît de slab ești,
nu cumva să se îndure moartea de tine!
Cu buzele arse lipsite de vlagă
în creierul tău urlă lumea întreagă.
Ești unul singur și fără cuvinte:
palma ta în palma mea-i cuminte.
Trupul își caută curat adăpost:
sufletului de ajuns un sărut nu i-a fost.
Trei iubiri nu ajung și-s adesea în van:
de trei ori am crescut în piept un oftan.
Trei frunți mă alungă de parcă-s vrăjmașă.
Albă e singurătatea ca o cămașă.
Moartea-i o singurătate albă și veche.
Trăiește doar cel care-și găsește pereche.
Ești unul singur și fără cuvinte:
palma ta în palma mea-i cuminte.

### Șarpele

În măr era șarpele
și șarpele a mușcat din Eva

Adam a rămas
în exil

Lucifer
a plecat în concediu

iar acolo sus
nu era
nimeni

### Privesc liniștită

Iată, eu însămi mi-am clădit
tristețea: mă pot muta în ea.
Aceștia sînt pereții mei, pe geam
mă uit afară.
Ușa se poate închide:
casa e locuibilă.
În jurul ei – moloz.
De pe o cărămidă pe alta voi păși
în drum spre casă.

Car viitorul acasă în pachete
de o sută de grame,
privesc liniștită pereții: ei
se retrag.

### Cuțit de poet

– Mor –
a mințit
ca să nu văd
cuțitul
înaintînd
încet
spre inima lui

– Am un cuțit în inimă –
a mințit
ca să nu văd
prăpastia
dintre cuvintele lui.

– Cad –
a mințit
tocmai în timpul căderii.

În românește de
Kati Harea și E. Ștefoi

# INTERPRETĂRI MEMORABILE

dintre cei mai reprezentativi compozitori români contemporani, lucrare revendicîndu-se de la indicibilul melos enescian, trecut prin filtrele selective ale imaginației și propensiunilor, ale fanteziei sau convingerilor creatoare. Tot la Ateneu, oaspete de onoare: Filarmonica din Dresda, dirijor Herbert Kegel, solist pianista Annerose Schmidt. Într-al doilea concert susținut aici, oaspeții au lăsat acea cuceritoare impresie pe care o aduc orchestrele germane, impresie de seriozitate, de îndelungă aplecare asupra amănuntului, de lucru serios mai mult asupra aspectelor numerice ale muzicii, mai puțin friu liber lăsat inspirației și improvizației. În program, **Variațiuni** de Dessau, **Concertul Imperial** de Beethoven, cîntat cu acea inflexibilitate sonoră urcînd, în tradiție, pînă la memorabilele interpretări „dictate" de Beethoven însuși, cerînd interpretului să devină de toate în același timp (dacă se poate), aproape omniprezența dramatică a solistului, de primplanul cerut de concertul romantic. Sarcini îndeplinite de A. Schmidt cu exactă măiestrie și „înaripată" conștiinciozitate. Tot atunci, **Rapsodia I** de Enescu, poate puțin prea exactă, lipsindu-i ceva din acea savoare gustată de toate orchestrele (și toate sălile) latine, și Mussorgski, **Tablouri dintr-o expoziție**. Versiunea orchestrală de Ravel se subsumează discret însă foarte personal substanței muzicale alese. Însă, ca în poezie, „traduttore — traditore", iar ceva din amprenta orchestratorului se suprapune originalului, ducînd la acel remarcabil edificiu „bifrons" (dacă se poate scrie așa) pe care-l știm. Remarcabilă a fost, de asemenea, interpretarea. Tot la Ateneu, Filarmonica „Moldova", dirijor Emil Simon, solist, o prezență îndrăgită a festivalului, pianistul chinez Li Min Cean. I-am „regăsit", în **Concertul KV 595** de Mozart, acea nestăpînire care-i colora interpretarea pianistului tînăr, acum maturizată, concentrată, „inteligită", într-un concert aparținînd repertoriului marilor limpeziri, marilor inseninări creatoare. Ceea ce s-a pierdut (aparent?) în spontaneitate se regăsește acum în știință, ceea ce s-a risipit în „argație" instrumentistică se intilnește acum în laconism, în inteligentă concizie. Firește că interpretarea se maturizează mereu (nici relațiile cu orchestra, privite prin prisma numărului de repetiții, nu erau suficient de „mature"); concertul a lăsat puțin acel gust pe jumătate nedecis pe care-l dă totdeauna un mare interpret — și Li Min Cean e incontestabil un mare pianist — într-o seară poate mai puțin favorabilă sau într-o perioadă de tranziție, poate, a aței, a îndeminării, a sclipirii sale deosebitoare. Tot atunci, o splendidă lucrare a maestrului clujean Sigismund Toduță, **Concertul nr. 2 pentru orchestră** — lucrare impingînd la maximum ceea ce se poate cere și obține de la grupul corzilor, alături de o excelentă tălmăcire a **Suitei a II-a din „Daphnis și Chloé"** de Ravel, interpretată cu acea originalitate măiestrită cu care ne-a obișnuit orchestra din Iași. Cuvinte aparte, și în alte, mai multe pagini, cere **Simfonia a V-a** enesciană, opus orchestrat de Cornel Țăranu, reconstituind una dintre (dureros) posibilele capodopere enesciene.

Tot un reper enescian, **Cvartetul nr. 1, op. 22**, a interpretat cvartetul „Eufonia" din Tg. Mureș, alăturîndu-i o splendidă lucrare a maeștrilor clujeni contemporani, **Cvartetul nr. 8** de Zeno Vancea, lucrare de dens cromatism, de lirism adîncit, de întoarcere spre înlăuntrul unei sensibilități probate o viață întreagă, rezultat fiind inegalabilele pagini compuse de venerabilul maestru Zeno Vancea. În aceeași seară, cvartetul „Timișoara" al Filarmonicii „Banatul" a prezentat **Cvartetul nr. 1** de Mircea Hoinic, lucrare de un cromatism trimițînd însă curios?, revelator?, nemărturisit?, la un peisaj sonor neoclasic, și binecunoscutul **Cvartet in Do**, de Ion Dumitrescu, piatră de referință pentru orice pano amă a muzicii noastre postenesciene, lucrare de o atît de strivitoare influență populară încît paginile ei se deosebesc prin puțin, însă original, de comorile melosului și rhytmosului folcloric românesc.

Mult discutată s-a arătat evoluția Baletului „Sopianae" din Pecs. Și într-adevăr, multe elemente discutabile au alăturat versiunile coregrafice (Sándor Toth și Imre Eck) pe muzică de Bach, Mahler și Stravinski. Prima impresie e cea a unei voit-șocante stranietăți: în **Sărbătoarea primăverii**, un corp se ridică ca o plansă, alt corp se tîrăște sau e tîrît printr-o pădure de picioare simetric ordonate, un fel de miriapod futurist, un grup se desface ca o explozie, răsucindu-se și prăvălindu-se circular etc. Coregrafia apasă pe compoziții teriomorfe din care sînt parcă detașate sugestii de ofidiene, mișcări „în val", vermicular prelungite: toate acestea, întîlnind ritmurile scandate ale muzicii, se fragmentează sacadat, se fring, se îndoaie în unghi drept. Impresia lăsată (și de costume) este de „cave people". Realizarea (cu multe imperfecțiuni și locuri știute; n-am întîlnit însă găsiri capitale ale dansului modern: desincronizări studiate, stranietate printr-o **surenchère** a gesțului clasic, virtuozitate individuală etc.) a pus accent îndeosebi pe mlădierea coregrafică a întregului, dinamica conturării și transformărilor grupurilor de dansatori fiind, de departe, interesantă. Consemnînd cîteva reușite recitaluri instrumentale, în ce anume stă viața acestui gen de spectacol? Răspunsul dat de violonistul Petru Csaba și pianistul Dan Grigore în programul Beethoven, Franck, Enescu, sut nut la Ateneu, subliniază necesarul de diversitate, de panoramare, prin legătura cu un repertoriu atît de felurit, în concert, rezolvat într-o manieră magistrală. Se poate însă și recital cu program de autor: recitalul Radu Lupu la Ateneu a alăturat exclusiv lucrări de Schubert. Interesant de văzut în interpretare este mărunta dozare a evantaiului de nuanțe, tot atîtea trepte-staze ale universului schubertian, tot atîtea trepte-adînciri într-o lume a cărei psihologie e cea a discreției și bucuriei. De aceea, a rezistitui seninătatea schubertiană cere, de la bun început, privire senină; a parcurge firescul de construcție al sonatelor subîntelegînd o variantă pianistică simplă, „bucuroasă". Schubert se cîntă senin, liniștit (și cred că de la această înțelegere a plecat Radu Lupu), seninătate care nu e cea a unui necugetat muzicieren, ci seninătatea ca rezultat al cugetării. Tocmai de aceea Schubert, atît de firesc și plăcut de ascultat nu se cîntă ușor, tocmai de aceea un recital Schubert nu e un recital simplu, pe linia minimei rezistențe, ci un recital de maturitate interpretativă, de inteligentă chibzuire a propriilor forțe pianistice.

Muzică contemporană am ascultat în concertul formațiilor „Hyperion" și „Ars Nova", conduse de Iancu Dumitrescu și Cornel Țăranu, la sala RTV, într-un program care ar putea fi (sugestiv) subintitulat „o radiografie a muzicii românești contemporane". Încolo de Universitatea de orientări a componisticii românești, surprinsă în concert în lucrări de Tiberiu Olah, Costin Cazaban, Horia Surianu, Lucian Metianu, Remus Georgescu, Octavian Nemescu, Nicolae Brînduș, Iancu Dumitrescu, Cornel Țăranu, Șerban Nichifor, rămîne însă actul de cultură, inițiativa de „colectare" și interpretare a unui program de asemenea natură, rămîne gestul de atenție colegială, ridicat la nivelul unui exigent profesionalism, gest-„radiografie a muzicii contemporane", mai mult, a întregului peisaj concertistic contemporan.

În ultima zi a Festivalului, încheierea devenită tradiție: **Oedip** la Opera Română, într-o montare înclinînd către fațetele de echilibru ale libretului. În viziunea scenică a lui Jean Rinzescu, se alege, dintre întortocherile de sensuri ale partiturii, ceea ce se revendică de la proporție și apollinic, de la cutezanța ațintită în privirea nefirească a Sfinxului, privire omenească detașînd omenescul fel de a fi în fața neomenescului rece, obiectiv, în fața voinței esențialmente nevii, neomenești, anorganice. Echilibrul se traduce scenic, pe de o parte, prin simetria compozițiilor de ansamblu, prin gust pentru așezarea gradată, eșalonată, piramidală a membrilor ansamblului, așezare însă suficient de aerisită pentru a nu copia superproducțiile în ceea ce au mai îndoielnic; de cealaltă parte, se urmărește derularea unei acțiuni a cărei surdă „crispare" rezidă numai în incordarea subiectului, fără nepotrivite arguții actoricești, fără anasări scenice pe declamatoriul șubred, pe oratoria vidă. Opera, în distribuția ei „de aur" a avut acea coeziune pe care o oferă o producere muzicală de excepție, semnată de Cornel Trăilescu, baghetă dirijorală sigură, elastică, potențînd sensurile part turii enesciene prin împletirea cu experiența directă, nemijlocită, cu realitățile ansamblului operei, prin ridicarea interpretării la nivelul de spectacol viu și viabil de punere în scenă verosimilă și sigură, la însemnătatea de incontestabilă reușită.

Viorel Crețu

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A „PROZEI SCURTE" ROMÂNEȘTI

# I.L. CARAGIALE (IV)

## „Abu Hasan". Poveste orientală (continuare)

Avînd în însuși punctul de pornire două fapte cu aspect de „înșelătorie" (turnarea prafului adormitor în bardaca cu vin și lăsarea deschisă a ușii de la intrarea locuinței eroului, în momentul cînd acesta, adormit, este scos de aici și dus la palat), ideea califului Arun-al Rașid de a atribui propria identitate lui Abu-Hasan depășește net semnificația unei bune glume cu substrat social-pedagogic. Forțînd nota în chip deliberat, este de făcut observația potrivit căreia, în situația că farsa califului viza doar un asemenea scop, nu era de absolută trebuință să-l înșele pe Abu-Hasan și să facă din el victima unor mașinațiuni diabolice. Simpatia și increderea arătate neașteptatei sale gazde, la drept vorbind, l-ar fi putut mai degrabă determina pe înțeleptul calif să trateze pe față cu Abu-Hasan, convingîndu-l să accepte, în cunoștință de cauză, insolitul rol. Or, din contră, apare limpede că, prin tot ce întreprinde, Harun-Al-Rașid urmărește a-l face pe ciudatul său prieten să-și piardă cu desăvîrșire memoria realei identități, impingîndu-l pe panta unor întîmplări al căror efect nu poate fi altul decît acela al tot mai accentuatei „cletinări" a minții. Paradoxul este de a observa că feericul, element consubstanțial mai ales basmului de origine arabo-orientală, se pune în slujba acestui tip de acțiune malefică. Trezindu-se în patul califului, Abu-Hasan este literalmente zdruncinat în planul conștiinței de sine. Aparținînd acum unui alt tărîm („deși nu era încă destulă lumină văzu că se află în mijlocul unei odăi mari, foarte bogată, împodobită cu vase mari de aur, cu perdele și covoare țesute de mătase și de jur-împrejurul lui niște tinere curtene, unele cu harfe, altele cu alăute și cu dairele, gata să înceapă a cînta, și toate de o frumusețe nespusă; iar la spatele lor niște robi arabi în vesminte strălucitoare, stînd toți cu mîinile la piept" etc.), eroul caragialian apare prins, fără putință de scăpare, în plasa confuziei de esență, pricinuită de imposibilitatea disocierii între realitate și vs.

Cursa de urmărire dintre structurile narative ale basmului și cele proprii genului nuvelistic pare că nu se mai termină. Ceea ce cu un cuvînt atît de potrivit — „aiureală" — autorul consideră că definește starea psihică a eroului se instalează la cirma caruselului în care Abu-Hasan este aruncat fără milă. Invazia argumentelor peremptorii — concretizate în probe practice precum dialogurile cu Mesrur, căpetenia robilor, cu „arabul cel mai mititel", cu una dintre curtene care, la cerere, îl mușcă de deget, spre a-i spulbera indoiala —, pînă la urmă îl scoate, chipurile din „aiureală". „Abu-Hasan — conchide naratorul —, după cite văzuse și auzise de-adineaori din pat și pînă acum, pe tron, începu să creadă că e de-a binelea calif. Nici n-a mai voit să gîndească prin ce minune a soartei ajunsese aici, și, hotărît, s-a apucat de treabă ca un calif ce era".

„Basmul nuvelistic" nu-și dezminte nici acum virtuțile. Pe de o parte, complacerea lui Abu-Hasan în starea de „aiureală" totală, epic, se dizolvă în episoade cu aspect de inedită șeherezadă, culminînd cu acela marcat de ceremonialul mesei de dimineață, cînd, într-altă odaie minunat impodobită, eroul este însoțit de suita curtenelor, cu numele lor incîntător metaforice: **Gură de mărgean, Lună plină, Rază de soare, Bucuria ochilor, Pufuț piersicii, Vraja inimii, Acadea de miere, Salbă de mărgăritare, Steaua zorilor, Lumina zilei.** În același timp, eroul uluitoarei întîmplări nu uită însă motivul pentru care a dorit cu atîta ardoare să fie calif. Drept urmare, trimite pe căpitanul polițiștilor să aplice patru sute de lovituri cu vina de bou imanului, iar celor patru bătrîori cîte o sută. Apoi, marelui vizir îi poruncește de îndată să ducă bătrînei mame o pungă cu o mie de bani de aur.

Conform planului inițial, evident, Harun-al-Rașid curmă cariera de calif a lui Abu-Hasan, care, adormit după amețitoarea petrecere, la venirea nopții, este îmbrăcat în hainele sale de negustor și dus acasă. Aici, după porunca directă a califului, este culcat „pe divan acasă la el", lăsîndu-se și acum „ușa de la drum deschisă". Luînd seama la aceste noi detalii, revenim asupra supoziției deja enunțată cu privire la substratul ezoterico-malefic al „glumei" lui Harun-al-Rașid. Este limpede că se urmărește, metodic, eliminarea oricărui punct de sprijin în cazul eventualei tentative a lui Abu-Hasan de a afla ce i s-a întîmplat în timpul somnului și de a-l determina să creadă, cu grotească dar și dramatică obstinație, în faptul că parvenirea lui în „postul" de calif este emanația unor împrejurări supranaturale. Paradigma ontologiei fantasticului în **Abu-Hasan** (ca de altfel și în o bună parte a celorlalte mari nuvele caragialiene circumscrise genului **Cănuță om sucit, La hanul lui Minjoală, În vreme de război**) rezidă în dilematicul și ambiguul raport ivit între cauzele reale, obiectiv motivate, ale întîmplărilor de viață și cele magico-enigmatice în al căror adevăr, odată prins în vertijul lor, eroul este înclinat să creadă cu superbă ingenuitate. Am spune, deci, că pentru el are importanță, în sensul de a-i hotărî traiectoria destinului, doar ceea ce crede că i s-a întîmplat datorită unor cauze situate în afara normalului, în afara logicii acestuia, chiar dacă în realitate, privite la rece, lucrurile sînt mult mai simple, perfect explicabile sub raportul determinărilor obiective. Voluptatea eroului caragialian de a acorda credit nelimitat „minunilor" și de a nu accepta decît în extremis eventualitatea confruntării cu datele cauzale aparținînd realului (dar cît de neîncrezător apare el și acum!), iată, în esență, mecanismul ce dă impuls pionjonului său în fantastic.

Se înțelege, Abu-Hasan nu face nici el excepție de la regulă. O confirmă, magistral, episodul în care sînt relatate reacțiile eroului începînd cu momentul cînd, încheindu-și somnul, se trezește în propria-i casă și terminînd cu acela cînd, după suferințele îndurate în balamuc, pare că își recapătă intrucîtva simțul realității. Întîiele manifestări probează indubitabil că, „aiureala" lui Abu-Hasan atinge stadiul nebuniei curate. Scena reîntîlnirii cu bătrîna lui mamă este de un fantastic grotesc pe cît de amuzant, tot pe atît de semnificativ din unghiul substratului psihologic.

În ciuda unei trecătoare clipe de luciditate, cînd pare că se lăsa convins de spusele mamei, Abu-Hasan nu-și iese din „cletinarea" minții nici la intervenția vecinilor. Aceștia, convinși că au de-a face cu un nebun, îl leagă de mîini și de picioare, apelînd totodată la ingrijitorul balamucului. La început, cu tot „tratamentul" ce i se aplică („i-au tras, după regula casei, vreo cincizeci de vine de bou, l-au închis într-o colivie zebrelită; și pe urmă trei săptămîni de-a rîndul același tain în fiecare zi"), firește, Abu-Hasan este de neclintit în credința sa nebunească:

„— Ei, spune : tot mai crezi că ești stăpînitorul credincioșilor? Mă omule, vino-ți în fire, ascultă-mă pe mine...

— N-am nevoie de poveștele tale — răspundea bolnavul — nu sunt nebun, dar dacă ai să mă schingiuiești și să mă stilcești multă vreme tot așa, firește că o să mă innebunesc de-abinelea".

Oricare semne de îndreptare încep totuși a se ivi. Într-un tîrziu, eroul cedează din îndîrjirea nebuniei ce-l cuprinsese, avînd acces la interogația cu sine și, drept urmare, îndoiala începe a-i da ocol. „Bine — monologhează el —, să zicem că sunt calif, apoi atunci dacă sunt calif, cum de m-am deșteptat la mine acasă? De ce nu m-am trezit înconjurat de robi și de curtene. De ce marele vizir și atîți ofițeri dimprejurul meu m-au părăsit?... Nu, nu se poate... A fost numai vis... Dar: dar am poruncit polițaiului să pedepsească pe cei cinci birfitori și vizirului să ducă o pungă mamei, și poruncile mi-au fost îndeplinite. Atunci ?" Oricît spirit analitic ar dovedi, Abu-Hasan nu este încă în posesia cifrului necesar spre a-i permite deplina elucidare a situației : „...Nu știu nici eu ce să mai zic; nu-nțeleg de loc... Ei! dar cîte și mai cîte nu le-nțeleg eu și n-am să le-nțeleg niciodată!" Ajungînd, la constatarea că, într-adevăr, nu este decît fiul bogatului negustor din Bagdad, în cele din urmă, firească lui înclinare spre fatalismul magic îl conduce la singura explicație plauzibilă: „Un vis m-a smintit; un vis ciudat din cale-afară, care desigur ar fi smintit pe orice om mult mai cuminte ca mine. Oricum ar fi fost, de-acuma știu că a fost numa-nchipuire: sunt sigur că nu sunt stafie de calif strălucit, ci numai și numai bietul Abu-Hasan cu oasele rupte".

Ajunși în acest punct al explorării noastre critice, ne îngăduim a face observația că marele prozator pare a „uita" două detalii care în chip logic ar fi trebuit să-l aducă pe erou în situația de a se îndoi iarăși de realitatea amăgitorului vis prin care crede că a trecut. S-a înțeles, desigur, că ne referim la cuvenitele lovituri primite la tălpi de iman împreună cu cei patru „bătrîori cu barbă albă" și la punga conținînd o mie de bani de aur trimisă de Abu-Hasan-vizirul mamei sale. Este lesne de înțeles că referirile eroului în timpul dialogului cu sine, și la aceste isprăvi complică mult lucrurile, neîngăduindu-i a se mulțumi așa de ușor cu explicația ce decurge din convingerea că totul a fost doar un vis. De altfel, episoadele care urmează (reapariția califului deghizat, ospățul din casa lui Abu-Hasan, adormirea lui din nou și.. retransformarea în calif) tocmai aici țintesc: la restabilirea adevărului. Pe de altă parte, însă, actul de reeditare narativă a fantasticelor întîmplări constituie semnul consecvenței depline a autorului față de formula epică abordată. „Legile" interne ale „basmului nuvelistic" impun obligația de a fi respectate. Prozatorul acționează în consecință, conformîndu-se, totodată, principiului cu valoare axiologică în estetica basmului potrivit căruia între vis și realitate există un circuit ideatico-imaginar imposibil de întrerupt. Cît despre faptul că, după ce totul se limpezește, Abu-Hasan are parte de un destin „ca în basme" (ocrotit de Harun-al-Rașid, primește de soție pe numita **Vraja inimii,** trăind, împreună, fericiți „pînă la adînci bătrînețe"), evident că „legea uitării în model" trebuia să-și spună ultimul cuvînt, în sensul că binele are suprem cistig de cauză, învingînd, spectaculos și pentru totdeauna, răul. De data aceasta, fabulosul mitic absoarbe cu totul filonul epico-ideatic al „basmului nuvelistic".

**Nicolae Ciobanu**

# Confirmarea unui destin

*Urmare din pag. 1*

omul se rostește la douăzeci și cinci de ani la fel ca în anii amurgului. „Destinul meu este exclusiv literar", spunea Lovinescu în 1941 și același lucru l-ar fi putut spune, dacă nu îl și spune, sub alte forme, încă din perioada debutului. Tînărul Lovinescu, cel din 1906, este, față-n față cu viața literară, un om fără complexe, sigur de sine, sigur de formula propriei personalități, de talentul și de „ciudățeniile" sale, pe care, tot atît de sigur, este convins că le poate transforma în peceți de inconfundabilă individualitate. Această siguranță, afirmată răspicat, mai ales în scrisorile (printre cele mai interesante) către Mihail Dragomirescu nu exclude un singur complex, cel al bunei cuviințe, și este emoționant, de pildă, să afli cum junele critic mărturisește a fi fost „distrus" pe parcursul unei întregi zile la gîndul că a pricinuit o posibilă, involuntară jignire la adresa Elenei Farago.

E. Lovinescu nu debutează cu șovăitori „pași pe nisip", ci ca scriitor **format,** intratabil nu numai în ce privește independența morală a scrisului, pe care nu o pune niciodată și sub nici o formă în discuție, dar inflexibil cu privire la însuși **stilul** său de exprimare pe care îl consideră deja a fi chiar ființa lui. Cît de mult a ținut la acest stil, pe care pare să și-l fi însușit practic fără tatonări, se vede și din următoarele rînduri adresate lui Mihail Dragomirescu : „O critică în adevăr gravă e «stilul puțin îngrijit, tehnica puțin strînsă și limba cam necurată». Aici în adevăr sunt foarte sensibil. Forma ! iată marota mea și adorind-o la alții mi-am închipuit că o am și eu. Dacă ești amabil răsfoiește din cînd în cînd foile mele și fă cîte o însemnare unde nu-ți place (..). Ana poate să fie așa sau altminteri, cu voință sau fără. **Foin !** Tot felul de oameni sunt în lume. Dar dacă limba și stilul, elemente veșnice, nu sunt impecabile : îmi ard mai bine galerele".

Foarte instructive pentru scriitorul tînăr, ce poate găsi la tînărul Lovinescu adevărate norme de comportament critic moral, de demnitate, de simț al rigorii, de credință în adevărul scrisului și al opiniei, sînt și considerațiile de mai jos, ale unui critic care a iubit polemica dar nu și zeflemeaua : „Cînd ataci pe unul sau pe altul, mai ales personalități oricum respectabile, importanța atacului nu e atît ușurința cu care e aruncată săgeata, ci în greutatea morală a celui ce o aruncă. Desigur, că nu e vorba de discutii serioase : căci oricine are dreptul la discuție. Nu oricine are dreptul la atacuri zeflemiste, și sans portée (ce nu angajează fondul). Un mercenar rămîne tot mercenar, iar o revistă nu se onorează primindu-l în tovărășia oamenilor serioși. Poate scrie nuvele cît o vrea, dar pentru polemică îl trebuie 500 kilograme din plumbul garanției morale".

Corespondența lui E. Lovinescu, la fel ca și schița autobiografică „Anonymus Notarius", abundă în mărturisiri de scepticism iremediabil, de pesimism, de „filosofie dezabuzată", ca măsură de apărare împotriva oricărei fatalități, în dovezi de neatîrnare morală, de susceptibilitate rară, de rigorism și „sălbatec simț de demnitate", tot astfel cum abundă în marcate semne de intangibilă libertate spirituală. Ființa morală a criticului, marea lui probitate și sensibilitate interioară, discreția, repulsia față de dezordine și boemă răzbat la tot pasul din scrisori. Ele degajă un suflet sus pus, chiar dacă acesta e așezat într-o inamovibilă „fire de burghez". Lovinescu însuși are, nu de puține ori, umor și în aerul de maximă seriozitate pe care îl impun scrisorile cite o revenire pe pămînt arată că nici pentru marele critic regimul de scrutare eminamente gravă a **tuturor** lucrurilor nu era unul absolut. Iată, de exemplu, un îndemn cit se poate de rezonabil adresat lui Ibrăileanu : „Trebuie să fim ceva mai joviali în viață. Altminteri însăși viața ar fi o durere".

Substratul concret existențial al corespondenței lui E. Lovinescu îl constituie binecunoscuta și declarata sa inapetență la viață, la realitatea practică, lucru ce nu-l împiedică, „iubitor de liniște fiind", să-și afirme, vreme de o existență întreagă, aptitudinea de „muncitor activ", muncind mai bine de zece ore pe zi. Scrisorile dau și ele o mărturie veridică despre febrila activitate a omului. Totuși un adevăr rămîne : numai scrisul îi oferă lui Lovinescu, convins de psihologia lui „deficitară", senzația și gustul realității depline. Numai prin scris criticul parvine la „evenimente". Dar, în schimb, cu cită abnegație a scrisului, a scrisului purtat pretutindeni, cu încredințarea atît de profundă că prin el durează ! „Firește că aici fac ceea ce am învățat să fac : scriu". A scrisului devenit act reflex, dar nu de corvoadă, ci de bucurie, mai mult, exprimînd pentru sine însăși viața, cu convingerea că acesta e unicul act prin care se poate împotrivi inhibantului sentiment de zădărnicie. Într-un asemenea mod de a învinge deșertăciunea lumii Lovinescu a crezut ca puțini alții : „Am publicat pînă acum vreo 20 de volume, toate genurile, cu toate formatele, cu toate succesele și insuccesele cu putință, așa încît ar trebui să fiu foarte dezabuzat de hîrtia imprimată — ca de o mare zădărnicie. Cu toate acestea nu e așa. Vibrez, mi-e rușine s-o spun, și acum, la orice articol ca și cum ar fi cel dintîi. Orice contrarietate de natură literară mă mîhnește cu mult mai mult decît ar trebui". Trebuie să fii Lovinescu pentru a obține legitimitatea unor asemenea „confesiuni".

Cum se explică apariția semioticii ? Evident, pionierii, partizanii și prozeliții pretind că e urmarea evoluției disciplinei exegetice, a însesi criticii. Credem însă că e o explicație menită să innobileze noua disciplină. Opinia noastră este alta : plecăm în primul rînd de la faptul că semiotica, el cărui rost general nu-l negăm, ca știință a semnelor, este o disciplină autonomă și închisă pentru critică, sau deschisă în măsura în care, să spunem, este deschisă matematica în raport cu critica literară. Faptul că acest pui bastard a apărut în cuibul criticii se explică, în afara obiectului comun, printr-o anume criză a criticii tradiționale, nemulțumită ea însăși de rezultatele dintr-un anumit moment, ca orice disciplină de altfel. Vechile instrumente par ruginite, se cer altele, perfecționate și e sigur că însăși critica le-a descoperit, fabricîndu-și, singură, anticorpi. Faptul că apar mereu critici sfrăluciți e o dovadă a robusteței funciare a disciplinei. Ea poate să-și anexeze și cuceriri ale altor discipline : psihologia, lingvistica, sociologia etc. cum și face, punîndu-le în serviciul ei, dar incorporîndu-le și nu împruputîndu-le cu dobîndă ori închiriindu-le. Nu va transplanta organe ale altor specii.

Reținem, totuși, ideea de criză, mărturisită de altfel și de corifei ai criticii. Asemenea momente conțin în ele o doză de derută, de unde ivirea, în aceste împrejurări, din nevoia de certitudine, adesea irepresibilă, a unor noi religii, de atitea ori aberante, și căutarea de noi zei, de atitea ori falși, de care de altfel omenirea se vindecă repede. Legăm această aspirație compensatorie de fascinația exercitată de progresul științelor, înfeudarea față de știință, mult îndatorată și expansionismului scientist. Fapt ce nu se petrece, firește, pentru întîia oară în istoria spiritului uman. Progresele spectaculoase ale biologiei, de pildă, au luat mințile unor literați și așa se explică ivirea naturalismului la finele veacului trecut. Ceea ce caracterizează cu prioritate acest curent este aspirația scientistă, statutul literaturii pierzîndu-și individualitatea, literatura devine o anexă a biologiei (a se vedea ciclul zolist **Les Rougons-Macquarts** și legătura cu **Introducerea în studiul medicinii experimentale** a lui Claude Bernard ori **Degenerescențele** lui Marx Nordau). După progresele psihanalizei (care n-a realizat, nici pe departe, ceea ce promitea) a apărut o întreagă literatură a terapeuticii psihanalitice. Asemenea confuzii s-au consumat însă mai repede decît se credea, căci literatura e o manifestare spirituală prea bine constituită spre a suporta jugul altor discipline, remarcabile dealtfel în sine. Semiotica e rezultatul panscientismului contemporan, legătura ei cu progresele fizicii moleculare și aie chimiei analitice nu poate fi ignorată. Acțiunea, voită sau nu, de **pulverizare** a operei, de aici vine. Evident, pulverizarea nu e un scop al semioticii. Este, însă, cu siguranță, un rezultat al ei. Unitatea operei este, oricum, primejduită. Tentativa de recompunere nu-i redă sufluI vital.

Se pune, firește, întrebarea dacă, totuși, departe de a fi o profanare, **mitocosirea** operei nu e o necesitate în vederea cunoașterii cît mai amănunțite ? Iar cunoașterea, setea de a ști totul, e departe de a fi o culpă. Dimpotrivă. Ne aflăm, însă, aici, într-o gravă confuzie de planuri căci opera devine, dintr-un obiect de contemplație, în unitatea și armonia ei, un obiect de observație, împinsă, încă, la ultimele consecințe. Organismul obiectului se dezmembrează, se dezarticulează, îi sînt divulgate nu numai mecanismele funcționale( ceea ce face, de atîta vreme critica) ci se face o chirurgie în sine, care trădează, în semioticieni, pe oamenii hărăziți altor domenii pe care nepracticîndu-le din cauza capriciilor destinului, s-au refugiat în literatură din care fac o adevărată hecatombă. Dealtfel cele mai mutile texte ale lor au aceal aer de gravitate, ariditatee și frigiditate, o totală absență de umor intelectual elocvente. Mobilul acțiunii lor nu este vibrația în fața operei (fapt care nouă ni se pare fundamental), ci curiozitatea scormonitoare a practicianului pozitivist. Sau, dacă a existat momentul vibrației el este total pulverizat, demitizat. Demitizarea, în sens larg, duce la înlăturarea misterului din care se hrănește, de milenii, cititorul de literatură și, în egală măsură, exegetul. Misterul, credem, nu trebuie îndepărtat prin chirurgie profanatoare. dem că opera literară trebuie asediată (cu mijloacele erudiției) și cucerită (pe căi adecvate) dar nu asasinată prin mitocosire.. Este menită a fi contemplată și nu exterminată. Ceva viu trebuie să rămînă mereu în ea.

Avem nevoie (o nevoie a spiritului, evident) da **nu asasinată prin mitocosire.** Este menită cumva, contemplația un păcat ? Singura ipostază umană demnă să fie numai scotocirea în organismele ce ne înconjoară ? Nu cumva eliminăm, astfel, artele din viață umană ? Nu se încalcă teritori care trebuie să-și păstreze autonomia ? Natura însăși ne este, aici, învățătoare, iar un mare poet a simțit acest lucru : „Nu trebuie înțelese florile / Ele trebuie mirosite. / Nu trebuie înțelese sentimentele / Ele trebuie trăite / Nu trebuie mai ales să înțelegem" **(Cîntul privighetorii).** Trebuie mai ales să fim" (Nichita Stănescu). O floare este menită să ne încinte simțul vizual, auzul. Pe omul de știință însă nu-l interesează asta decît în subsidiar. El vine și spune : floare ? Să vedem cîte petale are, cum e pistilul, care-i sînt rădăcinile, tulpina etc. Dar nu ca să-i potențeze farmecul ci ca s-o cerceteze. El vine și spune : privighetoarea ? Să-i facem o autopsie ca

# Pledoarie pentru critica literară sau Ce-i cu semiotica (II)

Idolii trăiesc atîta vreme cît avem cultul lor. Cea ce este inefabil nu e rezultatul neputinței critice, ci o condiție a disciplinei„ Orice capodoperă trăiește din ceea ce rămîne însă necomunicabil adică din inefabilul ei, zicea Călinescu. Dar chiar un critic „pozitivist", care duce, de șase decenii, o bătălie permanentă contra „inefabilului", Șerban Cioculescu, spune, referindu-se la excesele analitice ale unor confrați (il avea în vedere pe Caracostea, a cărui stea este, azi, în creștere, ceea ce credem a fi o rătăcire) spunea : „Explicația logică ucide misterul", completînd în altă parte : „Vom fi, de aceea, împotriva unor asemenea practici abuzive". Cre-

Desen de Mihai Gheorghe

Idolii trăiesc atita vreme cit avem cultul lor. Cea ce este inefabil nu e rezultatul neputinței critice, ci o condiție a disciplinei„ Orice capodoperă trăiește din ceea ce rămîne însă necomunicabil adică din inefabilul ei, zicea Călinescu. Dar chiar un critic „pozitivist", care duce, de șase decenii, o bătălie permanentă contra „inefabilului", Șerban Cioculescu, spune, referindu-se la excesele analitice ale unor confrați (il avea în vedere pe Caracostea, a cărui stea este, azi, în creștere, ceea ce credem a fi o rătăcire) spunea : „Explicația logică ucide misterul", completînd în altă parte : „Vom fi, de aceea, împotriva unor asemenea practici abuzive". Cre-

să vedem de unde-i provine glasul. Glasul e uitat, începe disecția, care se suprapune peste cîntec. Cîntecul dispare. Ne amintim ce spunea Călinescu în finalul cu privire la „tehnica eminesciană" : „Cine se uită la vioara prăfuită și la degetele osoase ale instrumentistului, n-a priceput prin acesta cîntecul". Ori criticul asta vrea, **cîntecul,** priceperea lui, adică a valorii. a frumuseții. Ceea ce nu-l preocupă pe semiotician. Care procedează cam astfel : auzind că o femeie este frumoasă (n-a descoperit-o el ci criticul literar ce este preocupat de scara valorilor) își spune : femeia frumoasă ? punem ochii de-o parte, îi descriem : sînt ovali, oblici, rotunzi, verzi, albaștri, observăm calitatea corneei etc. Punem de-o parte piciorul drept : poartă numărul cutare, e fusiform, are platfus, n-are platfus, degetel sînt lungi, scurte, au o distanță între ele etc. Îl luăm pe stîngul, procedînd la fel. Măsurăm apoi nasul, îi descriem forma, luăm apoi fruntea, culoarea părului, calitatea firului etc. Și zice : nu ne mai interesiem pe impresii, ci pe date sigure, verificabile. Să spunem însă că aceste operații nu sînt inutile, că numărul de la picior, culoarea ochilor, mărimea și forma nasului, raportul dintre tibie și peroneu etc. demonstrează frumusețea femeii. Putem stabili și un etalon. Zicem atunci : femeie frumoasă ? Și să-i acordăm toate datele descoperite. Vom avea însă suroriza să constatăm că o altă femeie, cu exact aceleași semnale, e cu totul altceva. N-are nimic a face cu cea măsurată mai-nainte. Orice femeie frumoasă, ca și orice capodoperă este și rămîne un unicat. Orice-am spune, surisul Monei Lisa rămîne marele mister al artei. Mister pe care nu-i nevoie să-i risipim, dar nici nu e posibil la urma urmelor. Confundîndu-se mîiloacele și scopurile, ignorînd specificitatea fenomenelor, ajungem la vulgarizare și profanare.

Știința își extrage materia din chirurgia universului, din atomizarea și pulverizarea lui. Aici progresele sînt enorme, ceea ce s-a obținut azi anulează ce-a fost ieri, ceea ce va fi mîine poate nega ceea ce știm azi. Dar arta nu se învecheste, și nici critica ce s-a născut odată cu ea. Aici ideea de progres trebuie înțeleasă altfel. Semiotica, aderind necondiționat la pozitivism, de fapt capitulează necondiționat, ratindu-și obiectul.

Ne-am putea referi la rezultatele practice ale semioticii. Nu de la noi, deși unele tentative nu lupsesc, ci la francezi, dacă-i putem numai astfel pe Țvetan Todorov, Iulia Cristeva, pe lituanianul Greimas etc. Ați citit **Gramatica Decameronului** sau exegeza la **Liaisons dangereuses ?** Sînt aproape ilizibile. Rămînem doar cu niște scheme după care noi înșine putem construi orice text. Dealtminteri li s-au și jucat semioticienilor asemenea semnificative farse. Eforturile sînt mereu spectaculos disproporționate, ridicol de disproporționate, în raport cu efectele. Aproape un **ridiculus mus.** Ne vine în minte,citindu-le, un personaj dintr-o carte a lui Saul Below care inventează o întreagă stratagemă, ca să... bea un ceai. Cu alte cuvinte, de ce simplu dacă se poate complicat ? Să reținem însă că operația simplificării este cea mai anevoioasă. Un critic adevărat, Jean Pierre Richard, lua astfel în deriziune voluptatea despicării firului în patru : „Interesîndu-se de deosebirile operei, noii critici sînt ca acel bărbat căruia îi plac femeile dar care, printr-o stranie perversitate, nu poate s le aprecieze decît privindu-se cu razele X". Fiind de acord în general cu J.P.R. ne întrebăm, totuș, dacă respectivului bărbat îi plac, într-adevăr femeile ! ?

**Pompiliu Marcea**

● Articolul de față ne-a fost sugerat de excelentul eseu al lui Gheorghe Grigurcu : **DESPRE INNOIREA CRITICII ROMÂNEȘTI** — „Ateneu" iunie, 1981.

FIȘE EMINESCIENE

# În jurul biografiei intelectuale (I)

*Urmare din pag. 1*

Eminescu și filozofie. La modul general, C. Noica împărtășește punctul de vedere al lui G. Călinescu dar introduce pe parcurs o seamă de aproximări și de amendamente care îl așază, în final, pe o poziție diferită. G. Călinescu, bunăoară, după o serie de observații cu caracter restrictiv — poetul se instruia în probleme filozofice și citea de toate dar „noțiuni temeinice și pornire tehnică de specialitate nu avea" — concluziona : „dacă Eminescu ar fi fost în situațiunea de a fi chemat la o catedră universitară, el, care îndrăznise să traducă pe Kant, ar fi avut temelie destul de trainică în virtutea căreia să-și însușească unele aspecte de specialitate". C. Noica se arată nemulțumit de expresia „unele", declarînd: „poetul nu era pregătit doar pentru a-și însusi unele aspecte de specialitate, **ci pe cele esențiale**", părerea sa fiind că : „Eminescu deținea, într-un fel, esențialul filozofiei". Dar nu numai atît : C. Noica generalizează consideratiile de pe tărîm filozofic, afirmînd neted : „Pentru studiul istoriei, pentru studiul economiei, pentru cel al filologiei, s-a putut spune ce afirmăm pentru specialitatea filozofiei : pregătit pînă la capăt ori nu, Eminescu intuia esențialul".

Se cade să ne amintim că, de un bun număr de ani incoace, Constantin Noica s-a manifestat ca un adevărat cavaler neînfricat al reproducerii caietelor eminesciene — pe care le-a și comentat în originale eseuri — și dacă demersurile sale, în anumite puncte, au fost amendate de unii cercetători, nimeni nu poate nega rolul esențial ce l-au îndeplinit în procesul actual de reconsiderare a poetului național în ipostaza „omului deplin al culturii românești".

Cititorii de azi au beneficiat și de editarea tălmăcirii altor lucrări, care au însemnat tot atîtea puncte de reper în evoluția biografiei intelectuale a lui M. Eminescu. Faptul că pe această listă figurează tratatul lui Rotscher : **„Arta reprezentării dramatice..."[2],** se justifică de la sine, Perpessicius pledînd de atîtea ori, cu ardoare, cauza tipăririi imediate. Iată însă că de un viu interes s-au bucurat și preocupările eminesciene legate de fizică sau matematică, așadar din domenii îndepărtate, ca să nu spunem opuse, exercițiului scriitoricesc, și care pînă atunci fuseseră privite ca pure curiozități, atunci cînd nu erau, pur și simplu, puse sub semnul dereglării minții autorului (paginile respective din caiete conțin însemnarea — a lui Maiorescu ? — excesiv de dură: „Alienație mentală"). Merită a fi consemnată, în această direcție, contribuția academicianului Aurel Avramescu care, din proprie inițiativă, a alcătuit din 1957 un colectiv de studiu și, în 1958, a prezentat în cadrul Academiei o comunicare prin care revela valoarea însemnărilor științifice ale poetului. În paginile revistei „Manuscriptum" au văzut lumina tiparului, sub îngrijirea Magdalenei D. Vatamaniuc, traducerile privind compartimentul fizicii [3]. Subliniindu-le importanța, academicianul Octav Onicescu dădea această apreciere care se cade a constitui subiect de meditație, dat fiind înaltul gir științific al semnatarului : „Proprietatea cu care Eminescu manipulează concepte așa de noi și așa de importante, cadrul unitar, permanent valabil, în care le valorifică, îl așază în primele rînduri ale celor care au gîndit în epoca lui știința despre energie, despre cea calorică în special, iar scrierile lui îi dau dreptul de a figura în literatura noastră de filozofie a științei cu drept de cetățenie universală" [4].

Nu ne propunem să încheiem aici un tablou complet al interpretărilor suscitate în anii noștri de preocupările intelectuale ale poetului. În cadrul unei asemenea cercetări exhaustive va trebui să-și găsească locul și menționarea reapariției, în anumite forme, a exagerărilor de cult, condamnate cîndva de G. Călinescu. Astfel, cineva nu se mulțumea să-l elogieze pe Eminescu ca „anticipator" al „teoriei relativității" a lui Einstein, dar mergea mai departe, considerîndu-l „primul dintre poeții moderni" care a descoperit aspecte ce vor fi valorificate mai tîrziu de „fizica nucleară", clamînd : „poate niciun poet modern n-ar confirma mai strălucit" previziunea din 1969 a lui Werner Heisenberg, creatorul mecanicii cuantice, previziune potrivit căreia arta va ajunge, ca și fizica, „la o nouă epocă a formelor clare". [5]

În același timp, nu e greu de sesizat că, pînă azi, continuă să se manifeste în legătură cu actele culturale eminesciene o atitudine depreciativă sau, în cel mai bun caz, una de condescendență, expresie a prejudecății destul de tenace care creditează că un creator nu poate excela decît într-unul din domeniile activității sale, în celelalte făcînd, fatalmente, figură de amator, satisfăcîndu-și curiozități de suprafață.

Numai astfel se poate explica faptul că apar lucrări docte care omit să menționeze contribuțiile eminesciene în domeniul respectiv, — deși, în condițiile de atunci ale culturii noastre, reprezentau premiere absolute, cu convingerea nemărturisită, potrivit căreia fiind vorba de strădaniile unui poet citarea lor nu ar „cadra" cu morga unui specialist „serios". [6]

**[1]) Mihai Eminescu, „Lecturi kantiene", Editura Univers, 1975.**

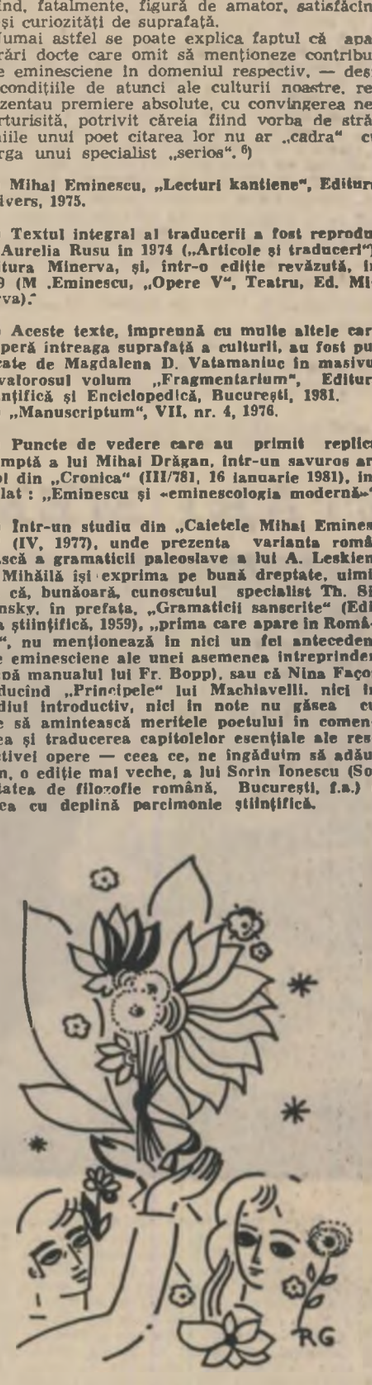
**[2]) Textul integral al traducerii a fost reprodus de Aurelia Rusu în 1974 („Articole și traduceri"), Editura Minerva, și, într-o ediție revăzută, în 1979 (M .Eminescu, „Opere V", Teatru, Ed. Minerva).**

**[3]) Aceste texte, împreună cu multe altele care acoperă întreaga suprafață a culturii, au fost publicate de Magdalena D. Vatamaniuc în masivul și valorosul volum „Fragmentarium", Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.**

**[4]) „Manuscriptum", VII, nr. 4, 1976.**

**[5]) Puncte de vedere care au primit replica promptă a lui Mihai Drăgan, într-un savuros articol din „Cronica" (III/781, 16 ianuarie 1981), intitulat : „Eminescu și «eminescologia modernă»".**

**[6]) Într-un studiu din „Caietele Mihai Eminescu" (IV, 1977), unde prezenta varianta românească a gramaticii paleoslave a lui A. Leskien, G. Mihăilă își exprima pe bună dreptate, uimirea că, bunăoară, cunoscutul specialist Th. Simensky, în prefața, „Gramaticii sanscrite" (Editura științifică, 1959), „prima care apare în România", nu menționează în nici un fel antecedentele eminesciene ale unei asemenea întreprinderi (după manualul lui Fr. Bopp), sau că Nina Façon traducînd „Principele" lui Machiavelli, nici în studiul introductiv, nici în note nu găsea cu cale să amintească meritele poetului în comentarea și traducerea capitolelor esențiale ale respectivei opere — ceea ce, ne îngăduim să adăugăm, o ediție mai veche, a lui Sorin Ionescu (Societatea de filozofie română, București, f.a.) o făcea cu deplină parcimonie științifică.**



Desen de Raluca Grigorcea

REMEMORĂRI

# Adio, în ianuarie!

Pe ianuarie întîi, dimineața, cînd singurul lucru recomandabil și (uneori obligatoriu) este **clorba de potroace,** orbit de albul zăpezii și de violciunea unei veverițe ce-și serbase revelionul într-un brad, mi-a venit ideea evadării spre văi și brazi și părăsite stîne ce, presimțeam, nu le voi mai vedea niciodată. Așadar, în ziua limpede ca un safir ținut în palma celor adormiți cu „la mulți ani" în urechi, pe drumul pustiu, săpat în carnea crudă a zăpezii, sus, peste colacul muntelui, am început urcușul spre locul unde urșii dorm în amorțire cu botul aromat de amintirea zmeurei de mai astă-vară. (Frumoase metafore, à la Fănuș Neagu — Decebal — Trifan etc., dar nu asta vroiam să vă spun, deși, cîte nu zice omul cînd se apucă). Cei care știu **Valea Ialomicioarei,** firul acela care rupe **Chelle Tătarului** și le aburește, și risipa blîndă a ierbii cu brazi ici-colo, zvîrliți mai jos de Padina, să ia aminte de ce le zic !

Curînd, poate **chiar MIINE,** de mai jos de altarele de piatră în care stă zidit un înger cu aripi de fierăgă, se va întîmpla să se nască un lac, un lac de acumulare acoperind amintiri, stînd părăsite, cabane de lemn, urme de urși, ce-au pîndit odinioară agitația fraților bipezi și fără blană, jurămînte de neuitare și tristețea ciobanilor adormiți cu mieii în brațe. Era pustiu și doar o mierlă zidită în puritatea necălcată ne privea fix echilibrînd între dorința de zbor și istovire.

Am șuit, cu doi prieteni poeți în suflet ca toți românii, mai sus, spre Peștera, și spre acel schit îmbălsămat în nea, purtînd în pungi de proveniență neoșă mîncăruri și un calendar pentru export sofisticat și de prost gust, și o blată carte a mea în care vorbeam despre Nifon, monahul care subțiază toaca închipuind Simfonii de nimeni compuse...

# atelier literar

# poșta redacției

**INA B.:** Pagini încă șovăitoare, de început, în care se aude uneori și un zvon de poezie („Pace", „Febră", „Uvertura iernii"). Vă mulțumim pentru urări, dar nu cunoaștem textul la care vă referiți; v-am fi recunoscători dacă ne-ați indica numărul și data publicației pomenite.

**E.T.K. 38:** Din ce în ce mai pronunțată tendința de a suplini inspirația, emoția, printr-o cazna grafică, industrie de flori de hîrtie, din care poezia dispare tot mai mult. Ceva, în „Nomazi", Verbul", „Ei...".

**THAMIRIS:** Pagini tulburi, evazive, fără înțeles, fără vibrație.

**NEAGU DRĂGHICI:** Cîteva pagini mai înfiripate: „Am pierdut ceva", „În mai multe direcții", „Să nu vezi", „Îmi pregătesc", „Adaptați".

**TERI BUȘUTEIU:** Compuneri stîngace și naive, în care nu se văd semne de talent.

**VICTORIA STOICESCU:** Nu rezultă încă destul de clar care sînt posibilitățile dv. — pe ici — pe colo, se aude parcă un murmur liric, dar lucrurile nu sînt pe deplin concludente. Ne vom lămuri, poate, mai bine la viitoarele manuscrise (adăugați și o scurtă prezentare).

**E. CHELARU:** Cîteva lucruri interesante („Septembrie", „Elan surpat", „Pe auzite", „Fisticire", „Adevărul"), dar multe altele împrăștiate, întîmplătoare, confuze, suferind cumva de maladia lui „cînd nimic nu ai a spune".

**CONSTANTIN BOBOC:** Exerciții preliminare, încă neconcludente, care nu par să excludă totuși perspectiva unor aptitudini pentru proză. Vom vedea.

**EMIL PETRESCU:** Pare să fie ceva mai mult decît ați presupus: în „Haihui", de pildă, dar și în altele, pe alocuri, sînt promițătoare semne de poezie.

**R.E. STAN:** Impresia generală confirmă înzestrările pentru proză. Dar e vizibilă încă lipsa de experiență, experiență de viață, experiența lucrului literar, etc. Construcția, în ansamblu, n-are echilibru, cele trei planuri care alternează sînt asociate oarecum întîmplător, forțat, „cusute" împreună fără necesitate, neconvingător, inabil. O mare meteahnă e insistența prolixă a descrierilor, abundența neselectivă, statistic-reportericească, a amănuntelor, care nu suportă comparația cu „minutia balzaciană", ci mai de grabă cu sporovăiala și cu parada de cunoștințe a cuiva care, de fapt, știe încă prea puțin și prea „pe deasupra". De altfel, efectul principal al acestei metehne e tocmai superficializarea textului; dar mai rezultă și aglomerarea și îmbîcsirea lui, scăderea tonusului narativ și a interesului lectorului. Talentul prozatorului implică indiscutabil și capacitatea selectivă, intuiția detaliului esențial, semnificativ, necesar structurii și contextului, priceperea evitării balastului, a digresiei parazitare, etc. În acest sens, studiul profund, sistematic, al tehnicii narative la marii meșteri ai genului vă poate fi de cel mai mare folos, în vederea mai bunei valorificări a aptitudinilor dv. (vizibile pe alocuri în prea multele pagini ale lucrării trimise). Nu putem, de asemeni, să nu vă spunem (ori s-o repetăm!) cît de riscantă și costisitoare (în timp și efort) e stăruința dv. în abordarea unor proiecte de mare întindere (roman, nuvele ample, etc.), înainte de a obține indispensabila experiență (de ritm, de suflu, tehnică, echilibru, compoziție, stil, etc.) pe „distanțe scurte".

**D. LUPU:** Îmbucurătoare creștere, maturizare, lentă, dar substanțială, profundă, plină de gînduri fecunde și grele care obligă condeiul la o întrecere creatoare cu propriile-i puteri. E bine! (Toate paginile pot fi menționate). Ar mai trebui (se simte!) un pic de școală, de învățătură, multă și variată lectură și studiu de unul singur, pentru a se ajunge acolo unde trebuie (și unde se poate!), adică la vîrfurile poeziei adevărate. E o carte care trebuie jucată, din plin, cu toată încrederea și cu toate riscurile, chiar dacă viața dv. (o ghicim dificilă, trudnică) vă pune în cale, cu toată inventivitatea ei fabuloasă, marile și multele ei piedici!

**Florica Marin** (inclusiv desenele), **Vasile Doagă, V. Roșu-Craiova, Man Angelescu, Radu N. V. Simion, Ion Cristian, Sorin Dolțerii, M. Cristi. Vasile Cojocaru, Tessa** (parțial indescifrabile), **Luminița Balaur:** Încercări de nivel modest.

**Al. Dak, Ionel Bălan, Dor de soare, Mariana Coltatu, Florian Ioana, Nicolae Nell Danilov:** Nimic nou!

**Manuscrise neiscălite:** „De ce ?", „Becul", „Omul".

**Geo Dumitrescu**

**N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.**

# Vă propunem un nou poet: GABRIELA CREȚAN

## Anotimpul regal

Nu mă lăsa, Cel-fără-nume, mă năruie
gloria grea a anotimpului regal
în cercurile-oglinzii ivește-te-nainte-mi
închis ca-ntr-un simbol în forma unui cal.

Cînd oare te vei întrupa, nevăzutule
și cînd ninsoarea ți se va așterne pe umăr
cînd oare cu privirile legate
voi putea să te măsor, să te număr ?

Eu sînt nebuna, roșcovana pădurii
prinsă prin vrajă în fîntîna de piatră
prin ochiul ei înalt văd lunecînd în ceruri
spre Orion o fugoasă fregată.

Noaptea e orbitoare precum în infern
tărîmul întreg e un rug aurit
trec zburătoarele deasupra mării
ce scînteiază precum un cuțit...

Unde ești ferecat, înalte stăpîne,
în care ou stai ghemuit ca-ntr-un ghioc;
nu știu de vei veni, dar de-o fi mîine
trecut va fi se pare de soroc.

Privește semnele, fulgerele clare
închipuind pe cer un înalt labirint;
peste puțin, din sticloasele-mi oase
va crește o floare geroasă de-argint.

## Fratele meu

Fratele meu nebunul ingenuu
atins de maladia lumii, bîiguind
în limbajul astrelor — o vorbire ciudată
uneori dureroasă ca și cum s-ar lovi
niște ciocănele de cristal —
desenează aureole în jurul fiecărui lucru
și lucrul acela începe să scapere era
un fals, surioară, un semn
apocrif, un șarlatan al semnelor, un farseur
fratele meu saltimbancul, negustor ambulant
dispărut de cîteva secole, descoperitorul
Analogiei dintre sfînta treime și structura
atomului
doarme prin poduri, prînzește în beciuri
dansează menuet și alte dansuri mecanice
își clătește fața, își spală picioarele
zilnic la ora fixată, deschide
usi după usi și pătrunde în camere identice
răbdător ca un sfînt, îndrăgostit de cele
nevăzute
veșnic ghemuit la pîndă, tremurînd
de presimțirea numărului care le naște pe
toate.

Desen de Sabin Ștefănuță

## Închizitorul tăcerii

De unde vii tu în carul tău înstelat ca
un fel
de Mare Închizitor al tăcerii și de ce
la apropierea ta pereții dispar iar geamul
prin care privesc se preface în cioburi sonore?
De unde acest personaj suav și grotesc
care seamănă
cu dagherotipul bunicului meu, cu fratele
mamei
și cu bufonul regelui înlănțuit într-un turn
pe care l-am construit în copilărie din cărțile
de joc ?
Prin ce secret ai îmblînzit
principiul dreptelor paralele
și întreaga turmă a postulatelor care fac
sluj
și mor scîncind la picioarele tale ?
Războinic tandru
inima mea vinovată nu vrea să știe nimic
din toate
care încep cu de unde, cînd și de ce
ea devine un astrolab după care oricine
poate stabili poziția aștrilor.
Închizitor al tăcerii, ce religie
ai mai inventat astăzi, ce joc nepermis
cu bilele tale colorate prin care
hăituită aleargă muzica hohotind
eu
am cuprins Armonia, eu sînt
îndureratul ei stăpîn și sclav îndrăgostit.

## Oval albastru

Mai ales noaptea cînd de pretutindeni
încep să țîșnească făpturi pilpiitoare
care te impresoară și te acoperă cu încetul
într-o volbură ce se strînge, se stringe
pînă cînd casa în care locuiești
înconjurat de fastul obiectelor utile, prins
în colivia inaparentă a întîmplărilor fără
echivoc
se micșorează și în cele din urmă dispare;
cînd cu picioarele suspendate deasupra
balustradei
te lași să aluneci peste o margine ca printr-o
fereastră deschisă
care se întinse apoi cu un pocnet surd, cînd
îți dezbraci hainele una cîte una
cu grijă și atît de încet încît orice creștere
încetează
și singur visleși în ovalul albastru, cînd
indiferent joci la ruletă viitoarea ta naștere
mai ales noaptea cînd fără uimire
ghicești că în aurării subpămîntene
moartea bate monedă cu numele tău.

## Ars combinatoria

Cuvinte nebune, nebune
imagini aglutinate imperechindu-se rapid
proliferînd
în lumina crudă care-ți strepezește văzul
abia ieșite din ou gata de procreație
cuvinte asexuate
ouind instantaneu cu nașterea lor
cuvinte-miriapod ursite dragostei
gata să te sugrume în patima îmbrățișării lor
imagini fulgerînd în cădere asemeni
unui întreg corteglu de comete
cuvinte deșănțate, lascive, tulburînd
mîlul lunar din sufletul adolescenților-poeți
ultragiind inocenta cu glaria coapselor goale
mirosind a iubire și sînge
cuvinte pubere foșind de presimțiri obscure
imagini diafane și sperioase care
mor tragic în prima parte a copilăriei
cuvinte schiloade cerșind la cotitura străzii
de care scapi cu un simplu bănuț de aramă
imagini pe care nu le poți bănui fiind
ascunse în unghere întunecoase, rătăcind
numai noaptea în hoarde barbare
cuvinte-armade ce pornesc să-ți ia cu asalt
fereastra și ușa de la care nu mai ai cheia.

Unde să pun verbul, mă întreb,
în acest apocalips somptuos
astfel încît să se volatizeze în propria lui
strălucire
și unde să-mi pun tîmpla incendiată
cînd încerc să înțeleg ?
Doamne, ce sens au toate acestea ?

NUMELE POETULUI

# Aurelian Titu Dumitrescu

trudit bine de viață, trecut prin ciur și prin dîrmon, Aurelian Titu Dumitrescu, student al Academiei,, Ștefan Gheorghiu", scrie deopotrivă o poezie seducătoare și rebarbativă, încercînd uneori să învăluie brutalitatea experienței în floricele de stil, reușind adeseori să se confeseze lapidar, convingător, păstrînd încă în rostirea sa o profundă pudoare, reflex al unui comportament ancestral al lumii țărănești din care vine, lume a basmului și a ritualului neîngăduind o expansiune necenzurată a eului poetic. Astfel se explică epicul, anecdotica multor poeme din „Anotimp ascuns", volumul în manuscris pe care ni l-a încredințat, și, de asemenea, se mai explică prin aceea că Aurelian Titu Dumitrescu a văzut cu adevărat, are cu adevărat o semnificativă experiență umană. „Bătrîna ca o biserică", unul din cele mai frumoase poeme pe care le-a scris pînă acum, impresionează prin siguranța tonului, originalitatea necăutată a expresiei, autenticitatea mărturisirii.

Cînd știe să-și convertească sentimentalitatea în pur lirism cînd își depășește un anume ermetism verbal natural, poemele devin fluente, închegate, transparente de amărăciune și solitudine: „sînt o casă unde / nimeni nu vrea să locuiască / se odihnesc în ea doar chiriașii pus pe înșelătorii / viața urcă pînă peste acoperiș ca o viță-de-vie sălbăticită / din cînd în cînd mă mai văd și eu / rană a vieții acoperită de cămașa greșelilor de zi cu zi / iubito, / speranțele țîșnesc din mine ca puii de șerpi / nu au nevoie de gropi să se ascundă (nici nu le caută nimeni) / mai sînt așa porturi unde marile vase nu mai rentează să intre / și tot speranțele, hamali pensionați, bat cheirile, cu țigara în colțul gurii, singura barcă de salvare pe o punte cuprinsă de flăcări, / iubito, / dacă ai ști că venind ai găsi un om obosit de strigătul numelui tău, / sînt sigur că te-ai întoarce din cale / dar, cum nu știi, / ai să te apropii coborînd din poeziile mele / cum lumina trece prin geamurile vechii mînăstiri / își schimbă culoarea." — **chiriașul speranței.**

Debutat de revista „Luceafărul" cu o prezentare semnată de Nichita Stănescu, Aurelian Titu Dumitrescu este de pe acum poet în deplinul înțeles al cuvîntului, și spre a nu rămîne un poet ca oricare altul, spre a face ca, într-o zi, „totul să devină sublim", îl sfătuim să scrie mai mult, să trudească în singurătate ca „zgomotul" care mai persistă în poemele sale să dispară, să scrie mai mult și să învețe să renunțe la ceea ce i-a ieșit prost, căci, vorba cuiva, nimic nu e mai greu de reparat ca o poezie proastă: la o anumită virstă un poet trebuie să păstreze numai „capodoperele", „capodoperele" sale, firește, poemele care transmit cu fidelitate căutarea propriei voci poetice, îi rămîne destul timp „poetului" ca, mai tîrziu, să păstreze și să publice orice...

Multe poeme din „Anotim ascuns" așteaptă doar să fie separate de cele obișnuite, rutiniere, pentru ca reunite într-un nou volum să-și evidențieze mai ușor profunzimea și originalitatea. Nu ne îndoim că Aurelian Titu Dumitrescu are destul simț critic pentru această necesară operație. Transcriem în încheiere un frumos și scurt poem în nota celor mai reușite din „Anotimp ascuns": „spuneai numele cu și cum ai fi intrat într-o casă pustie / cuvintele ei, pene ale păsării tăiate și uitate așa, / sau spulberate de vînt înainte de a se atinge / ca un fulg de zăpadă se topea de buza privirii / îi era atît de frică să trăiască încît nu se oprise nicăieri." — **Mîtrula.**

**Cezar Ivănescu**

Ceramică de Vasile Craioveanu

## CONFABULE

# Bălțoaca

**Se zice că Păun — pasăre înaltă, cu fustă multicoloră, care se crede mai puternică atunci cînd atacă (se apără) cu spatele la dușman (prieten) — într-o zi, pe cînd își făcea plimbarea de dimineață, s-a văzut într-o bălțoacă. Tocmai plouase peste noapte, nu mult, atîta doar cît să se facă bălțoaca după obiceiul curții în margine, lîngă gard. Și, văzîndu-se Păun acolo, i se păru că arată rău. Se știe, desigur, că în capul lui mic și negricios Păun arată întotdeauna mai rău decît își închipuie el că este, se pare însă că de data aceasta avea dreptate. Niciuna din culorile sale nu mai strălucea în bălțoacă, oricît s-ar fi umflat și rotit în jurul ei.**

**— Nu se poate, țipă Păun. Abia deunăzi m-am privit în ochii stăpînului și m-am văzut impodobit cu cele mai frumoase pene colorate din lume. Nici florile nu arătau cum arătam eu... Nu se poate, nu se poate!**

**Auzindu-i cheunatul, se apropie de el Purcel guițînd (sau poate Purcel se apropie de bălțoacă și numai așa se apropie și de Păun).**

**— Ce s-a întîmplat, dragă, guiță Purcel?**

**Însă Păun nu-l luă în seamă și se depărtă cheunînd mai departe: „Nu se poate! Nu se poate!". Fără supărare, dar și fără grijă, Purcel se tăvăli în bălțoacă, pentru că se știe, de privit el nu se privește niciodată.**

**Iulian Neacșu**

Mihai Topa: „Preludiu"

# Arhitectura simbolurilor

*Urmare din pag. 1*

lui) sau a singelui omenesc jertfit (rotirea istoriei). Este zona în care începe romanul: **Apusul se făcuse senin, dincolo de el murea un soare de sînge și sîngele se scurgea încet pătînd cerul și prelungindu-se ca un ulei tămăduitor (...) albea peretele palatului Belvedere, rînduri de ferestre după rînduri de ferestre, și pe luciul lor negru sîngele soarelui murind ca o tăiere pedepsitoare de cap domnesc.** Soarele patronează timpul și anotimpul fiind ca un **ulei tămăduitor** pentru ochiul împovărat de istorie (privește Alexandra Terenția Rudeanu, ultima descendentă a Rudenilor al căror conac fusese incendiat și este acum în curs de refacere) — obligat să-și treacă viața chiar prin povîrnișul tăios din angrenajul timp-anotimp. Prin persoana ei autorul anunță termenul predilect care numește legătura dintre prezent și istorie: **este o încrengătură. Iată portretul feiei: Fața ei era albă și trasă, o culoare nefirească semănînd cu transparența zăpezii stîrnita pe obrajii ei tineri și fruntea înaltă tăiată sever; în colțurile gurii cărnoase, cu buze pline, desenate ca o mușcătură de dragoste, veneau încrengăturile de păianjen ale vinelor și se pierdeau în bărbia înălțată orgolios (s.n.).** Este un portret statuar. Eroina face legătura între generații (anotimp) și mentalități (istorie): a fugit de la conac împreună cu rudele cînd avea 5 ani, viața familiei a avut o perioadă de sărăcie lucie, de căderi, răsturnare a rolii soartei și o revenire prin reabilitarea tatălui, comunist în ilegalitate despre care nu se știuse nimic la început; acum, ca cercetătoare, revine în sat să asiste la refacerea conacului familiei și, prin relațiile strînse pe care le are cu Anghel Tocsobie (activist de la centru care anchetează cazul Cernat) și Dumitru Dumitru, ajunge să participe la „roata" prezentului. Ea vine dintr-un trecut neguros, „în ceață", legînd niște punți peste timp, fiind elementul revenirii și al deveniri. Aceste **firave încrengături de păianjen** din colțul bărbiei sînt ca un semn heraldic, ca un simbol subiacent ce exprimă continuitatea (autorul are asidue preocupări de heraldică: vezi descrierea blazonului Rudenilor, a celorlalte blazoane din roman).

Termenul este urmărit cu atenție în articulațiile-chele are narațiunii. Iată-l într-un context semnificativ, în descrierea fugii de la conac: **Comana Dragomir stătea în mijloc și ținea umbrela cît o roată de car, cu spițele vechi întărite de cineva cu sîrmă și mătasea peticită. La încrengătura spițelor pînza veche plesnise...** Șocantă, apoi, comparația umbrelei cu o roată de car — dar numai după citeva rînduri determinantul revine constituind o imagine-pereche cu mare forță de sugestie: **Înaintea lor creștea acoperișul de țiglă roșie al haitei Cireșu și se vedea roata de car a culbului de barză părăsit de toamna trecută.** Elementul reprezentativ al anotimpului (berzele definesc primăvara și toamna) se împletește cu un vechi simbol social al istoriei, al timpului: **roata,** care sugerează sfatul rotund, ședințele, discuțiile „la masa rotundă", etc. Ajunsă la porțile conacului (încrustate, și ele, cu motive florale circulare), acum, la revenire, eroina găsește în memorie din acea fugă a copilăriei același element; **roata** din dreapta a cabrioletei care se opintise în poartă cînd să plece. Dumitru Dumitru însuși, în fața acelorași porți, își amintește de **bicicleta** cu care venise în sat pentru incendierea conacului și apoi plecase. Abia astfel roata trebuie luată în considerație ca simbol al romanului. De altfel, simbolul folosit este curent în istoriografie începînd încă de la Herodot și puternic fixat în tradiția populară. Fie-ne îngăduită bucuria citatului; nu la o lucrare de specialitate vom apela, ci tot la un roman actual: **„Timpul își oprise ornicele și roțile grele ale istoriei abia se mai auzeau, trecînd departe ca în vis, strivind sau tirînd după ele — după cum ceva se opunea sau ceva se agăța de loitrele ei uriașe"** (D. Popescu, **Pumnul și palma,** p. 57). Simbolul este fixat aici în treacăt, ca un loc comun. Dinu Săraru filmează cu încetinitorul acest angrenaj, îl demontează piesă cu piesă explicitîndu-i — dar, mai rar (și mai ales prin aluzii, prin amintiri ale personajelor) urmărindu-i funcționalitatea. În alt registru simbolic, prin roata orizontală autorul înțelege ședințele (romanul **Toamna roșie** este un roman al ședințelor, al dezbaterilor — care sînt și între oameni dar și interioare, dezbateri de conștiință). Tinute în sala din centrul orașului, participanții au, pe lîngă stilouri, agende, etc., ceasuri de mînă (ceasui, pendula — sînt leitmotive ale romanului) — iar afară, în piață, există un ceas înalt al catedralei catolice care bate orele sonor. Prin personajul Anghel Tocsobie se fac interesante profunde considerații despre timp ca devenire istorică și biologică, ca viață și moarte (timp cosmic și timp individual). Ideilor teoretice ale lui Anghel Tocsobie (el este teoreticianul revoluției, nu practicianul el) le corespunde, în planul experienței imediate, descoperirea făcută de Dumitru Dumitru la moartea consăteanului său — că s-a rupt de oamenii dintre care a plecat, că a părăsit ritmul lent al vieții rurale, etc. — iar gîndul acestuia, că fiecare activist ar trebui să participe din cînd în cînd la o înmormîntare, îl leagă mult mai strîns de esența vieții, de anotimp, de generație. Anghel Tocsobie pornește de la contrarii conceptualizate — ceasul electronic, orologiul public — și trage concluzia logică, necesară, despre împletirea prezentului cu istoria; Dumitru Dumitru simte afectiv această împletire; el este eroul purificat în focul revoluției, care a cunoscut „căderi" și „urcări" ce-l fac să privească lumea ca un înțelept. Considerațiile pe care le face privind „rotirea de cadre" nu sînt chiar „ca la carte" — ci rodul propriilor meditații, al experienței de viață — și leagă acest fenomen de simbolul adînc, peren, al roții. Pentru el, **a fi comunist e o dramă astăzi. O dramă a retragerii coincidențelor, a revenirii unui început obsedant de drum,** dar și marea dramă, sublimă, a omului care a făcut revoluția și constată că are aceleași idei teoretice cu ale activistului din generația imediat următoare, venit de la centru cu impresia aduce un suflu nou. O regăsire ce dă cîștig de cauză net lui Dumitru Dumitru, omul care trăiește ceea ce alții gîndesc numai sau descoperă intuitiv stimulați de coincidențe naturale.

Autorul este dator să ne explice mai mult, în volumele următoare, această rupere esențială; de asemenea, așteptăm o investigație amănunțită a mecanismului timp-anotimp exprimat în conștiința maselor, cele care fac istoria lăsîndu-se măcinate fără glorie de roțile ei, păstrîndu-i simbolurile la care autorul recurge. Altfel, dus în această notă elevată, solemnă, romanul riscă să devină o cronică neinteresantă, adiacentă, risipind mijloace stilistice de excepție pentru un scop neesențial. Autorul recurge adesea la calamburi sau anecdote de acum 30—40 de ani pentru a înfățișa acel greu început de drum — or, acestea și-au pierdut sensul și ar avea nevoie de o explicare contextuală adecvată.

Dar nu din aceste amănunte se constituie materia epică a romanului. Ele sînt, ca să le zicem așa, „dulci nimicuri" de care-i place să se ocupe filologului. Stilisticianul pur descoperă în romanul **Toamna roșie** o tehnică desăvîrșită a minuriii simbolului, o arhitectură bine rînduită — care sînt o dovadă că și următoarele volume ale ciclului deschis vor prezenta același interes.

# Restituiri editoriale

*Urmare din pag. 1*

unui personaj, om politic celebru, ca în *Război și pace*, unde Tolstoi creionează portretul unui Napoleon grotesc.

În romanul său însă, Rebreanu ne rezervă o îndoită surpriză, atît în ceea ce privește formula narativă, cît și alegerea temei. Adevăratul personaj al cărții este viața politică a anilor '30, *gorila*, așa cum o numește inspirat autorul, ce domină și subsumează celelalte valori și realități. Din această cauză, personajele umane sînt mai palid conturate, ele avînd linearitatea de acțiune a unor marionete, conduse și manevrate de forțe oculte, într-o situație dată. Chiar și Toma Pahonțu, cel care pare a se bucura de o mare libertate de acțiune este în fond tot un pion, iar atunci cînd nu mai respectă legea jocului este eliminat. Politica se manifestă cu puterea unui fatuum, sancționînd prompt hybrisul. Greșeala lui Pahonțu este de a fi încercat, după ce i-a acceptat regulile, să o trădeze prin eros, și sfîrșitul său nu poate fi în consecință, decît tragic. În alt plan, politica impune prin mecanismul ei, personaje unidimensionale, excluzînd din sistem celelalte repere. Cei ce respectă pînă la capăt condițiile impuse, ca Belciuneanu de pildă, se mențin în cadrul mecanismului sau avansează, în schimb, acei care se abat la un moment dat de la normă, sînt înlăturați. O viziune poate cam restrictivă și simplificată asupra unui fenomen totuși mai complex, dar care în linii mari, corespunde realității României din jurul anilor '30 cînd se prefigura criza economică și politică a statului. Romancierul însuși pare a resimți schematismul ansamblului, aducînd în scenă și personaje cu un alt profil etic precum Tudor Drugeanu și Constantin Rotaru, practicînd politica dar fără a fi atinși de morbul corupției. Natura și specificul temei i-au impus lui Liviu Rebreanu și o interesantă tehnică narativă, o variantă modernizată, as spune, a stilului flaubertian. Autorul adoptă perspectiva naratorului omniscient, la persoana a treia, însă relatarea sa este impersonală, dînd ca și la Flaubert impresia absolutei obiectivități situațiile și evenimentele fiind interoretate și comentate aproape exclusiv prin prisma personajelor. La o lectură atentă se observă pe alocuri, și intervenția directă a autorului, care se mărginește totuși, la datele exterioare, la aspectele comportamentale, fizice și temperamentale, evitînd psihologismul, considerațiile morale și caracterologice asupra eroilor, sau interpretarea semnificațiilor socio-ideologice. Luînd în continuare ca premisă politica, *personaj central al romanului*, decelăm sub aparența romanului realist clasic o *infrastructură modernă* ce constă în a emite *n ipoteze* asupra unui *eveniment focalizant*. În acest caz, Pahonțu, Dolinescu, Belcineanu, Rotaru, Drugeanu etc. reprezintă tot atîtea centri reflectori proiectînd prin lentila lor, o imagine, evident partială, asupra fenomenului politic. Funcția scriitorului se limitează la însumarea acestor puncte de vedere, fără a le comenta sau interpreta, lăsînd cititorului care are viziunea ansamblului, analiza și sinteza semnificațiilor. Finalul romanului este deschis, în concordanță cu întreaga strategie narativă a textului, accentuîndu-i *forma de problematizare și dezbatere* a unor situații și forțe ireconcilliabile, cărora numai istoria le-a dat un răspuns, mult mai tîrziu. Atît începutul cît și sfîrșitul, pe care l-am putea considera ca o metaforă a întregii cărți, *un proces fără sentință*, relevă o subtilă *știință* a, cu o sintagmă modernă, *retoricii prozei*. Din această cauză personajele, fapt reproșat de G. Călinescu, sînt mai puțin individualizate ele mișcîndu-se ca un punct într-un univers bidimensional, adică fără relief. Cel puțin prima parte a romanului este consacrată exclusiv omului politic, care la recepții, cafenea, pe stradă, acasă sau în tramvai nu este preocupat și nu discută decît ședințele din parlament, căderile de guvern, alegerile și formarea noului cabinet, programele electorale etc. Lipsesc elementele de fundal sau atmosferă ca și personajele de plan secund cărora E. M. Forster le acordă o importanță deosebită în teoria sa din *Aspecte ale romanului*, ele producînd necesarul contrast și imprimînd perspectivă, tabloului. Aceste vicii de construcție dispar în partea a doua a romanului cînd scriitorul mărește obiectivul transfocatorului și multiplică planurile. Procedee balzaciene (descrieri de interioare, panouri sociale, portrete detaliat înfățișate etc.), apar perfect grefate pe structura narativă modernă, dînd astfel mai multă densitate și carnație epică romanului. Eroii traversează și ei un registru mai amplu și mai nuanțat de trăiri, stări, sentimente, căpătînd în sfîrșit individualitate, pregnanță. Toma Pahonțu, un supraom în negativ, se umanizează prin dragoste și suferință. Ziarist talentat fără rectitudine morală, ar fi reușit în mod sigur în cariera sa politică, pentru care avea lipsa de scrupule necesară, dacă dragostea nu i-ar fi alterat tocmai această dorință. Iubirea lui pentru doamna Belcineanu (o doamnă T rebreniană) este de esență aproape mistică, asemenea idealului erotic medieval. El se consideră „miri" și nu vor să consume actul nupțial decît numai după ceremonia căsătoriei, pentru a nu păta onoarea doamnei alese. Dealtfel, numele femeii este și el simbolic, Cristiana, întruchipînd în el suferința și extazul, durerea și bucuria, osînda și benedicția. Nu întîmplător scriitorul insistă asupra ochilor și privirii, neglijînd celelalte trăsături, elemente care pot crea senzația intimității și comunicării, fără a recurge la cuvinte sau gesturi. Frumusețea ei nu este atît emanația perfecțiunii fizice cît expresia spiritualității și bogăției sufletești. Această aspirație însă, Pahonțu care a încercat un joc dublu, politică-eros, o va plăti cu moartea, fiind asasinat de unul din membrii „Fraților de cruce", organizația de dreapta, susținută și apoi combătută în ziarul său. Din această perspectivă retorică sau de poetică a prozei, luînd în considerație sistemul ficțional al textului, romanul trebuie reconsiderat și înscris în tabla de valori a literaturii noastre. În același șoirt s-ar impune și reexaminarea *dosarului critic al romanului* (după ce ideologic a fost reabilitat) pentru a urmări modul în care s-a produs recentarea lui și a înlătura acele obiectii superflue ce i s-au adus. Ceea ce vom face probabil într-un viitor articol.

## REVISTA STRĂINĂ

● **CELEBRUL ZIARIST** Regis Debray a publicat o carte cu amplu succes în Franța și pe alte meridiane intelectuale ale lumii, tradusă recent în engleză sub titlul: „Profesori, scriitori, celebrități". Scopul său este definit de prefațatorul acestei ediții în felul următor: „A descoperi tendințele structurale ale comportamentului intelectual în sisteme de producție succesive ale climatului cultural și a evidenția cum acestea influențează locul intelectualității în situațiile politice date". Debray se referă, de asemenea, la posibilitatea unui studiu matematic al „oportunismului" intelectual. Lucrare controversată, cartea scriitorului francez este, în fond, o diatribă efectuată pe un ton de lamento intelectual, în legătură cu imposibilitatea unei categorii de intelectuali actuali din occident de a răspunde sarcinilor epocii și de a angaja o acțiune de substanță în legătură cu marile probleme ale sale.

● **GERHARD HELLER** este un nume puțin cunoscut publicului larg, dar foarte familiar scriitorilor care au trebuit să înfrunte ocupația germană în anii celui de-al doilea război mondial. În memoriile sale apărute recent sub titlul: „Un german la Paris" el se referă la perioada cînd acest intelectual cu conștiință de rezistent politic ocupa poziția de cenzor al producției editoriale franceze, în anii grei cînd ciuma brună își întinsese tentaculele asupra întregii Europe. O recenzie semnată de David Pryce-Jones în suplimentul literar al ziarului „Times" subliniază contribuția pe care o poate aduce orice om de bine, atunci cînd este angajat, cu conștiința și energia sa, în slujba adevărului și a idealurilor libertății intelectuale: „Germanii nu trebuiau să se transforme cu toții în martiri pentru a-i opri pe Hitler: simpla decență de genul celei pe care a practicat-o Heller ar fi fost de-ajuns pentru aceasta". Iată un tip de elogiu pe care puțini îl-ai cîștigat și pe care omul ce și-a asumat răspunderea publicării cărților lui **Camus** sau **Jean Ginno** se pare că-l merită.

● **UNIVERSITATEA LIBERĂ** din Bruxelles a patronat, recent, un colocviu dedicat lui Jean Paul Sartre. Lucrările sale au fost publicat într-un volum colectiv apărut la **Editura Gallimard,** iar recenziile apărute între timp subliniază caracterul excepțional al unor comunicări ținute în zilele colocviului de către Pierre Verstraetel, „Sartre și raportul său cu nevroza obiectivă" sau Robert Legros despre „Sartre și romantismul". Urmînd „Zilelor Sartre" de la Universitatea Columbia din New York, aceste manifestări aduc încă o dată în actualitate moștenirea ideologică și literară a unui gînditor de prim plan al secolului.

● **SUB TITLUL** „Venirea etruscilor", presa germană comentează pe larg ultima expoziție de la **Muzeul de arte și meserii** din Hamburg. După mărturiile pasionante referitoare la tezaurul descoperit în mormîntul lui Tutțhankamon, expoziția consacrată etruscilor este considerată drept un eveniment de primă mărime. Rudolf Hänsel scrie în acest sens: etruscii iau locul egiptenilor (...); activitatea lor artistică este considerabilă. Ea începe cu așa numita cultură de Villanova, denumire acordată după un loc din apropierea orașului Bologna. În secolul XII î.e.n. a avut loc un val de cultură orientală, urmat între 600 și 475 î.e.n. de o epocă de aur foarte influențată de către greci. Această evoluție este descrisă în mod excelent de expoziția de la Hamburg. Cu excepția picturilor murale, se pot admira astăzi toate tipurile de monumente etrusce. Un cadou somptuos.

● **UNA DINTRE** cele mai controversate probleme care privește conștiința americană din timpul celui de-al doilea război mondial se referă la problema americanilor de origine japoneză. Edwin Reischauer analizează ultima lucrare care se referă la trauma suferită de această importantă minoritate din Statele Unite, în termeni care fac elogiul abnegației populației japoneze din Statele Unite în ani cînd erau supuși unui regim discriminatoriu, o injustiție care este astăzi recunoscută public, recunoscut de cele mai înalte oficialități. Articolul lui Reischauer din **Saturday Review** consemnează, de fapt, o problemă care tinde să devină cronică în conștiința occidentală contemporană, aceea a unor nedreptăți care apasă viața publică, constituind sursă de dezechilibre morale perpetui.

● **FILMUL** istoric se află din nou în atenția marilor studiouri occidentale, părăsind stilul glamoros al superproducțiilor hollywoodyene, în favoarea unor reconstituiri scrupuloase, al căror caracter spectaculos reiese din tensiunea conflictelor și din investigația psihologică. Studiourile londoneze anunță o peliculă consacrată celebrei familii Borgia, realizată în Italia de către o echipă amplă de actori și tehnicieni. Intrigă psihologică, tușa caracterologică remarcabilă sînt amplificate pe ecran de numeroase scene spectaculoase care fac loc și cavalcadelor năprasnice și expresivității unor scene violente.

# m a p a m o n d

## «Modernul» Lu Xun

Întiiul prozator modern al Chinei, dacă nu și cel mai de seamă, fuse neîndoios Lu Xun (1881—1936), un bărbat energic, originar din Saoșin, cu o biografie picarescă și o viață pauperă, consumată de opera uriașă, nici pînă astăzi editată integral. Cine cunoaște presa chineză in limbi străine (precum excelenta revistă „Litterature chinoise") știe că nu o dată sînt revelate acolo proze scurte și eseuri inedite, de tot interesul, care adaogă accente noi unei bibliografii și așa impozante. Nimic nu părea, pînă prin 1918, a-l impinge pe Lu Xun către o carieră literară. Omul făcuse școli militare și urmase, în Japonia, niște cursuri de medicină voind a se dedica în fine apostolatului sanitar. Însă, trecînd printr-o emoție patriotică la un curs (un chinez era gata să fie decapitat, intrucit făcuse spionaj de război), plecă la Tokio, decis să se închine literaturii. Arta, credea el, modifică rapid mentalitățile și, spre a face omul mai bun, Lu Xun începu să scrie, convins că va intemeia o „mișcare literară". Nu în acei ani se produse totuși debutul ci mai tirziu, în niște condițiuni de tot interesul. La Pekin, unde se întorsese înainte de 1918, Lu Xun copia inscripții, scria pentru sine fel de fel de studii de istorie literară, locuind într-un hotel mărginaș : viață liniștită și retrasă, căci așezat sub sophora, omul își făcea vint cu evantaiul din frunză de palmier, privind cerul printre ramuri, în vreme ce omizile îi cădeau, înghețate, pe git. Deveni scriitor din întîmplare, cînd un amic îl îndemnă să iasă din mutenia lui și în acest chip se ivi „Jurnalul unui nebun", care este fără discuție o capodoperă și probabil intiia zvicnire „europeană" a literaturii chineze moderne. Proza lui Lu Xun (editată în românește într-un volum de „Opere alese (I)", în 1959 și popularizată de țara de origină prin ediții succesive de „Nouvelles choisies", ultima, din 1974) este, pe cît se deduce din traducerea străină, a unui stilist eminent, știutor intuitiv al efectelor spectaculoase, mizantrop entuziast în sinea lui, înclinat a reduce narațiunea la o voce neutră ca de istoric și documentarist. Omul făcuse medicina și avea o formație, în fond, pozitivă, de aceea nu este greșit a vedea în optica lui asupra umanității o precizie științifică, precum a unui entomolog care studiază la rece vietățile felurite și stranii. De altfel cu greu s-ar găsi în proza lui Lu Xun (care e, prin instinct, „nuvelist" și nu romancier) o inclinație afară din comun față de pitoresc, local, regional și ca atare „exotic" ; el merge, prin amănunte puține, direct la esență.

Aceasta în primul rînd. Apoi mentalitatea literară care este, ca să zic așa, cultivată și elastică, „modernă", fără îngustul pitoresc local, într-un cuvînt a unui „european" luminat, văzînd în condițiile istorice ale umanității, dintr-o geografie asiatică, trăsătura unei drame universale, inteligibilă oriunde psihologia comună speței funcționează dramatic. Nu este fără sens a observa că explicațiile etnografice și de viață cotidiană chineză sînt puține în proza lui Lu Xun care nu obligă pe cititorul străin la consultarea dicționarului de obiceiuri exotice, înțelegînd materia epică fără compli-

cația enigmelor abstruze de „viață locală". Scriitorul părea a fi, în intenție, un „nuvelist", adăugind cîte o culoare regională numai acolo unde nu era altfel cu putință.

În „Jurnalul unui nebun", de pildă, tehnica este aceea a „jurnalului găsit" și comentat, de unde și aspectul eseistic al relațiunii primigene (procedeul presupune două voci : intiia — „critică", a „prefațatorului", și alta — „autenticistă", aparținătoare de „autorul" convențional). Însă catagrafia tulburării nervoase este extraordinară, mai cu seamă că demența iese din puține ochiuri ale unei plase combinate cu aer natural : omul privește luna și este exaltat, apoi meditează la un cîine din vecini care l-a privit insistent, altădată întîlnește grupuri de cetățeni care șușotesc pe seama lui. Acestea nu sînt interpretări de tot aberante însă ceea ce decurge de aci e fantast, căci mașinăria gîndirii demențiale, făcînd asociațiuni pure între obiecte e, odată pornită, fără sfîrșit. Toți par a întreprinde mașinațiuni teribile, sînt „feroci" și produc „frisoane" nebunului la simpla privire. Bolnavul este egocentric și acest instinct rar al fabulației este înfățișat excelent de autor printr-o frază nervoasă și scurtă unde observația propriu-zisă la aspectul unor deducții cu aparența logicii de fier. Cu „Jurnalul unui nebun", care este o capodoperă de speță gogoliană întărîtă de teroarea canibalismului, Lu Xun a făcut în chip excepțional analiza demenței sub forma maniei de persecuție la un nivel pe care prozatorul european l-a atins arareori și numai prin cîteva specimene în afara comunului.

De altfel, mișcarea epică pornește, la Lu Xun, mai întîi de la obiect, precum o umanitate agresivă în „Jurnalul unui nebun" ori din pura descriere a „vinăriei", în „Kun I-Tzi". Impresia de viață este aci perfectă și modernă căci acest aer de relațiune cu voce neutră de aparat de filmat, este al Europei existențialiste, parcă derivat din „L'Etranger". Instinctul observației, acut, creează dintr-o grimasă — un caracter, dintr-o replică — o psihologie căci tehnica brevității e condiția realismului analitic din care Lu Xun și-a făcut un stil inconfundabil. De altfel, prozatorul nu rămîne aici, în documentarul patologic și caracterologic, el închipuie cîteva proze melodramatice, în mediul ftizic, cu ochi expert fixat pe degradarea fiziologică, neutru ca al unui clinician. Această lume maladivă, întreținută de mitologia spiteriei, e totul în „Mîine" și în „Leacul". „Casa părintească" e o evocare cu memorie involuntară, de finețea chinezească pe care europeanul o consideră „artificioasă" cînd aceasta e numai naturală. „Un spectacol la țară" descrie cu umor un uriaș spectacol de teatru și o plimbare cu ambarcațiunea în jurul unui „teatru popular". „O familie fericită" paștisează pe Siui Țin-Ven și e povestea unui scriitor (narațiune despre narațiune), cu toate locurile comune, de unde nu lipsește mizerabilismul biografic (lipsa lemnelor de foc, vicisitudinile alimentare, copiii flămînzi). „Săpunul" e pretext pentru un examen de moravuri (femeia captivată de săpunul „de la oraș"), „Mizantropul" vine cu descrierea decadenței lui Vei, căzut în quasi-mendicitate datorită ideilor vehiculate jurnalistic. Un număr de nuvele sînt fantastice și „populare", precum „Zbor la lună", o poveste pe subiect fabulos, parodic, (unde femeia, Ci jao-go, zboară la lună și vînătorul I, bărbatu-său, e dezolat) ori „Paloșul fermecat", istoria unei curioase vendetta cu un obiect care, precum în legenda europeană a lui Manole, aduce moartea creatorului. Cu adevărat impenetrabile, căci provin dintr-o mitologie pe care europeanul o pricepe numai prin explicații, aceste „Vechi povestiri repovestite" încheagă domeniul baroc al prozei lui Lu Xun. Curioase sînt și cîteva „sadovenisme" (probabil involuntare, deși Lu Xun cunoscuse opera sadoveniană, din care a tradus cîte ceva prin intermediul nemțesc). Jun-tu (din „Casa părintească") e un inițiat sadovenian, care știe tot despre animale și vinat, „Furtună într-un pahar cu apă" vine cu sadovenienele „zvonuri" pătrunse de la oraș către sat, în „La circiumă" baza consistă în istorilile fără sfîrșit, ca sertarele ieșind unul din altul, „sadoveniene", ale unei umanități apăsate de o „taină" a cărei „impărtășire" crudă descarcă brusc pe om de obsesie. Aceasta e proza care prin stil și rarisima „neutralitate" patetică pare fără egal în momentul ei cronologic. Prozatorul nu era însă insensibil, ne-a lăsat mai multe poeme în proză autobiografice, de înfățișare eseistică, și un număr enorm de eseuri, unde mișcarea liberă a ironiei și, acolo unde trebuie, a maliției violente sînt ale unui combatant fără cusur. Pentru european, ideile lui asupra „castității", teoriile în jurul tonsurii „fără coade" a femeilor, speculațiile în jurul feluritelor abstruze ritualuri par a ieși dintr-un soi de „scrisori persane" cu obiectul necunoscut. Însă eseistica lui Lu Xun, citită cu aparatul bibliografic obligatoriu, nu iese cu nimic din real, e o simplă jurnalistică supusă regimului clipei, vădind umorile unui militant. Dar ce stil, ce intelect, căci Lu Xun este unul dintre acei inegalabili autori a cărui operă, în orișice domeniu s-ar fi exprimat, e pecetluită de o inconfundabilă inteligență, pe care îndepărtarea geografică de noi nu o face mai palidă, dimpotrivă.

**Artur Silvestri**

Yu Zhizhen : „Flori de Lotus"

## IDEOGRAMA ȘI CUVÎNTUL

O poezie în traducere se citește și poate fi frumoasă (luînd „frumusețea" ca „uitare a cuvîntului", după o expresie a poeților chinezi clasici). Citirea corectă și completă în traducere este mai dificilă, aproape imposibilă pentru unele limbi, de exemplu, chineza. Aici, traducerea, chiar literală, nu poate reda decît o parte din nivelele semantice ori emoționale, o alta rămînind „închisă" în ideograme și neputînd fi percepută decît în original. Aceasta întrucît limbajul poetic chinez este, înainte de toate, un limbaj scris, făcut pentru a fi și văzut, un limbaj „care refuză să fie un simplu suport al cuvîntului" (François Cheng, *L'ecriture poetique chinoise*, Ed. du Seuil, 1975) și care se vrea o „urmă" (cum se traduce literal termenul pentru textul scris, *wen*), reprezentînd ceva și nu explicînd denotativ ceva. De exemplu, un vers din cinci ideograme de Wang Wei (701—761) : „creangă — capăt — hibiscus (în original două ideograme, „fu-rong") — flori". („La capătul crengilor, flori de hibiscus") va sugera, fără suportul scris (adică fără ideograme), rezultatul unui proces : înflorirea, dar nu și procesul ca atare. Privind ideogramele însă, vom avea impresia că asistăm la însuși procesul înfloririi. Prima ideogramă, pentru „creangă", reprezintă simbolic un „copac" ; a doua, pentru „capăt", reprezintă simbolul copacului, cu o liniuță în plus, adică ceva ce apare la capătul crengilor ; a treia, apariția unui mugure (simbolic, radicalul plantei) ; a patra, desfacerea mugurelui ; a cincea, floarea în plenitudinea ei. Pe de altă parte, nu se poate concepe în poezia chineză proces natural fără prezenta omului. Or, în traducere, ideogramele, devenind cuvinte, nu ne spun nimic despre experiența înfloririi copacului trăită de om. Această idee este „ascunsă" în ultimele ideograme din vers care conțin simbolic radicalul „plantei", dar

Sculptură de Yuan Xiaocen

și elemente grafice simbolice din sfera umanului. Astfel, a treia ideogramă din vers (prima din cele două care reprezintă pe „hibiscus") conține elementul grafic pentru „om" ; a patra, elementul „față" (mugurele se desface în fața omului), iar „fața" cuprinde elementul grafic „gură" (vorbește !) ; a cincea, elementul „transformare", și el cu elementul grafic „om" (omul se implică spiritual în transformările care au loc în univers).

Forța evocatoare a ideogramei, derivînd din elementele ei componente („sensuri în sensuri"), este din plin folosită de către poeții chinezi clasici și nu este neglijată nici de către poeții moderni. Ea intră de timpuriu în ansamblul de „sfaturi" privind intrarea și ieșirea din labirintul poeziei. Criticul Liu Xie (465—522) recomanda în lucrarea *Cizelarea dragonului în literatură* ca poeții să nu folosească în vers mai mult de trei ideograme cu același radical, fiindcă „ar izbi sensibilitatea", și să aibă grijă „să echilibreze proporția dintre ideogramele simple și complexe", pentru ca textul să nu pară nici prea rarefiat nici prea dens.

„Semn complet", ideograma transcrie cuvîntul, dar păstrează și o oarecare independență față de el, o libertate de „semn-prezență" și nu de „semn-unealtă". În haină sonoră, cuvîntul este „ceea ce se poate spune" ; haina lui grafică, ideograma, redă și „ceea ce nu se poate spune", adică „gîndul gîndind", după expresia sinologului James Legge. Dar cum să redai în traducere „gîndul gîndind" ? Soluția ne-o dau pînă la urmă tot poeții : Cît timp poemul stă în inimă, el este un gînd. Exprimat în cuvinte, gîndul devine poem — o parte din „textul de descifrat", care este lumea, cum scria Liu Xie.

Textele de mai jos propun, pentru traducerea unui catren, două versiuni. Prima (a) este versiunea principală, mai aproape de cuvînt și de reprezentarea lui spațială în vers. În original, majoritatea cuvintelor sînt „pline" (substantive, verbe de acțiune și adjective, numite „verbe de calitate"). Cuvintele „goale" (pronumele personale, prepozițiile, conjuncțiile, termenii de comparație, indicatorii de timp), în general, lipsesc din limbajul poetic (nu și din cel obișnuit), asigurîndu-se astfel mai multă mobilitate cuvintelor „pline". Acest limbaj mobil este în întregime ritm : pe plan fonic, sintaxic, simbolic. Versiunea a doua (b) este o propunere de re-citire. Am încercat să respectăm *locul* rimei, dar nu și *funcțiile* ei, derivate din însăși natura limbii, unde fiecare silabă are un sens, căci fiecare silabă este și un cuvînt. În original, rima, pe lîngă rolul de auxiliar al metrului, constituie și esența celor două distihuri (în cazul unui catren), un fel de „cheie" pentru descifrarea sensului și avînd aproape întotdeauna o valoare afectivă. Dar situația aceasta nu poate fi re-creată în limbile europene ; de aceea, versiunea (b) „europeană" a traducerii, oricît de meșteșugită ar fi, va părea o variațiune pe tema originalului.

### LI SHANGYIN

(812—858) :

### Chang E (Zeița Lunii)

a. Versiunea principală :

Paravan sidef umbră luminare a se trece adînc
Fluviul Cerului treptat căzînd zori stea dispare
Chang E posibil durere furînd leac de suflet
Marea smarald cerul albastru noapte noapte inimă.

b. Propunere de re-citire :

Umbra luminării se absoarbe în perdeaua sidefie.
Calea Lactee, steaua zorilor se sting în blîndă agronie.
Furînd elixirul nemuririi, Zeița avu păreri de rău ?
De zbuciumul ei, cerul și marea stau noaptea mărturie.

### LI HE

(791—816) :

### Lăstarii de bambus din partea de nord a grădinii de la Changgu

a. Versiunea principală :

Rănind coajă verde a lua lumină scriind vers
Parfum vizibil primăvară sevă albă negru pătrunde
Lipsa pasiunii — indiferența Ce oameni ocolind vedere
Roua lucire efemeră abur zece milioane de crengi

b. Propunere de recitire :

Descojind un lăstar, crește pe el un vers.
Parfum de hieroglife revarsă seva-n lamă.
Dar cine ia în seamă bambusul, versul scris ?
Roua de cum o vezi se și destramă.

### DU FU

(712—770) :

### Catren

a. Versiunea principală :

Din ușă privind cormorani a pleca a pleca
Nisip capăt deodată ne zărim strălucire
De azi înainte a pricepe om dorire
O zi necesar sosire o sută oprind ducere.

b. Propunere de re-citire :

Mă uit din ușă, cormoranii se duc.
Mai arunc-o privire în urmă din zare.
De azi înainte știu ce apasă omul :
Sute de rădăcini smulgînd la o plecare.

Prezentare și traducere de
**Alexandrina Andru**

## POEZIE FINLANDEZĂ

### KIRSTI SIMONSUURI

Licențiată a facultății de filosofie a Universității din Helsinki (1971), studii la Edimbourg și Cambridge, unde susține o teză despre literatura și istoria ideilor din sec. XVIII, **Kirsti Simonsuuri** este asistentă la institutul de literatură a Universității din Oulu. Poezia ei ocupă un loc aparte și puțin obișnuit în peisajul liricii finlandeze actuale. Poemele Kirstei Simonsuuri poartă amprenta unui rafinament intelectual și a erudiției, dublate de un gust desăvîrșit și opțiuni pentru aria culturii europene în diversele ei ipostaze.

În 1980 publică volumul de versuri **Muraltikaide** (Parapeți de iederă), aranjat în maniera unui ansamblu de colecții (cicluri) : italian, francez, finlandez, grec.

**Kirsti Simonsuuri** a tradus în limba finlandeză din Simone Weil, Wirginia Woolf și din Laing.

### Despre timp și spațiu

În lume se vede
doar ce se vede.

Să existi
și să ocupi un loc.

Să însemni o parte din lume
cu trupul tău.

Dragostea e un amestec
de locuri.

Timpul — oprire
ci nu un mers de vapor.

Timpul e ritmica
celor cinci simțuri.

În arșița amiezii
diminețile și serile sînt cele mai bune.

### Dubla spirală

Iar mă întorc
din iubire
la tine-n grădina cu trandafiri.

Lady Collins, Queen Mary și My Eastern Star,
ziua e întunecată ; în ziua aceasta va tuna.
Adun ceramica spartă —
patru mîini, șase simțuri.
Fără să caut timpul trecut, nu pot să exist.

### Savantul

Ce mănîncă lupii ? Eu povestesc
miturile omului și ale culturii,
vorbesc despre furtul focului și ce-a urmat,
spun cum odată firul de urzeală s-a transformat în șarpe ;
studiez interacțiunea dintre evidență și adevăr,
cu ochii închiși văd departe,
disting fără greș bătăile inimilor.
Eu știu ce se face cu singurătatea.
Și nu mă-nspăimîntă amestecul limbii în amintiri.
Eu intru în lume și-o văd
ca pentru prima oară.
Mă gîndesc doar la ce mănîncă lupii.

### PENTTI SAARITSA

Autor a unsprezece volume de versuri **Pentti Saaritsa** este născut în 1941 la Helsinki, fiind unul din cei mai remarcabili reprezentanți ai liricii actuale din Finlanda. **Pentti Saaritsa** este un poet nuanțat expresiv, de factură intelectuală, angajat și personal, a cărui inteligență și sensibilitate constituie un tot echilibrat.

Poetul a fost tradus și publicat în mai multe antologii străine. Poetul este un neobosit și remarcabil traducător din literatura latino-americană, suedeză, spaniolă, rusă.

### Femei

**1.**

Anume aceea cu care trebuia să mă însor eu,
anume ea a rămas nemăritată.
Trebuie întotdeauna oare să se întîmple așa,
probabil că nu.
Dar acum, ea a început să degaje parfumul
amărăciunii
și s-a întristat dintr-odată ; ea știe
că atunci cînd nu va putea trăi din ce e
va trebui din ce nu există.

**2.**

Răstorn nițeluș universul
și am scăpat-o din raza mea vizuală.
M-am depărtat de ea numai
ca să o pot vedea mai bine.

Tristețea ei de a o fi jignit.

**3.**

Ea făcu să-i scape — acum o clipă —
o mină negîndită, fără țel ;
eu mă uitam în ochii ei
ce oglindeau zîmbetul
unui bărbat trecut.

**4.**

Ea a plecat plină de răutate, chinuită
și a trîntit ușa în urma ei —
așa că ambele se distingeau în zgomotul
izbiturii.

Și eu eram singur
de parcă ieșisem în stradă dintr-un cinematograf.

**5.**

Fericirea e atît de puțină și ciudată.
Oare nu e cumva altceva
decît o catastrofă aproape săvîrșită :
noi am fost o clipă fericiți,
și imediat începu să ne fie frică.

**6.**

Cînd ea vorbea, îmi înlătura brațul de pe
umărul ei fără să-și
dea seama
și brațu-mi cădea — nu pe deplin inert —
coborînd în mine o clipă-n plus
mai înainte de-a mă cuprinde o tristă
durere.

**7.**

Adesea doresc să-i spun
că o iubesc,
dar mă împiedică grămada de gunoaie
ce intră în sufletul meu cînd folosesc
cuvîntul acela.
În măsura în care raporturile mele
vis-à-vis de cuvînt rămîn destul de precare
cu toate că mă eliberează de multe.

**8.**

Ea a sesizat pentru o clipă ce se petrece cu mine.
Apoi și-a ridicat privirea plasînd-o undeva
aiurea
și deveni aproape de nerecunoscut —
complet necunoscută mie.
Și mi-am spus mie însumi atunci
că trebuie, în ciuda a toate,
să mă împac cu acel lucru pe care
l-am numit adesea viața mea.

**9.**

Cît de fericită a fost..
— Apocalips.
Ce lume e asta
în care totul devine de înțeles doar imediat după.

**10.**

De-atîtea ori, și-atît de exaltat tu îmi vorbești
de clipele tale mari ;
e bine, e bine, dar cînd acele clipe vin
nu-mi spune din nou că au fost,
ci spune-mi mie și ție însăți de unde vin.

În românește de
**Alexandru Ivănescu**

SPORT

## Trei crînguri albastre

La o săptămînă după ce Ștefan Covaci și Valentin Stănescu au vrut să ne convingă (și-au izbutit din plin) că la stină se vinde pește și că ei rinesc zăpada din fața casei cu sabia cu care-au pierdut toate războaiele fricii și-ale imposturii, cele trei echipe din cupele europene — Dinamo, F.C. Argeș, Universitatea Craiova — au izbutit calificarea-n turul doi. Scoatem din butoiul cu argăseală o salamandră și-o aruncăm în flăcări. Să nu-și inchipuie însă Ștefan Covaci și Valentin Stănescu că, gata, cu asta ne-am risipit mînia, că uităm umilința la care ne-au supus și batjocura aruncată-n față milioanelor de îndrăgostiți ai fotbalului. Toată lumea i-ar vrea trimiși unde le e locul, la cules de mere pe sub tufele de coacăze și gherghine din țepii scaieților, dar unii pe care nu-i știm (și, probabil, nu-i vom afla niciodată) îi lasă mai departe să se spele cu polen la subțioară, să-și pună chiar și praguri la casă, aduse din import. Ei trăiesc sub curcubeie (și n-am avea nimic împotrivă, dac-ar face treabă, dac-ar fi măcar mediocri în mesceria pe care și-au ales-o și s-au declarat, cu de la ei putere, mari maeștri) și se pare că n-au alt scop în viață decît să ne amărască zilele, să facă să ne trosnească ferestrele de ger, chiar în toiul verii. Dar să ne întoarcem la cringul de trei ori albastru al acestei săptămîni.

1. — Dinamo-București a spulberat, la Sofia, iluziile echipei Levski-Spartak de a-și spăla cu mărgăritar înfrîngerea dură suferită la București. O primă repriză, în care Cornel Dinu, începînd chiar din primul sfert de oră, a jucat accidentat (acum e cu piciorul în ghips), bulgarii au dominat și ne-au înghesuit pînă la sufocare în careul nostru. Au clasă și, ceea ce e foarte important, au jucători tineri de clasă înaltă, mai ales în linia de atac, acolo unde noi dăm cu zarul, cu praștia și cu tunul și nu găsim nimic. Repriza a doua ne-a aparținut în întregime. Am și sfințit-o cu un gol, magistral lucrat de Tălnar și Augustin. Dar trebuie să spun că în rodia pe care-o ținem în mînă sînt totuși prea multe boabe de mazăre. Ne lipsește, aproape pînă la stingerea felinarului, atacantul capabil să dărîme orice apărare.

2. — F.C. Argeș a stat cu caii la fîntînă din clipa cînd a aflat că sorții i-au dăruit o plimbare la Marea Mediterană, pur și simplu pentru a încerca apa cu piciorul. Apoi Nicosia e o formație care mirosea atît de puternic a portocale încît nu-ți rămîne decît să întinzi mîna și să le culegi. E un noroc cu care nu te întîlnești de două ori într-o toamnă.

3. — Miercuri seară, la Pireu, Universitatea Craiova ne-a trecut prin urechile acului și-a cusut cu fir din noi toate gardurile rupte de taurii răstignirii. Cine tușește des și la un preț prea mic — mai cu seamă primăvara și toamna — să nu se uite la astfel de meciuri, să închidă televizorul, altfel riscă să rămînă fără ciorchini roșii în podgoriile arterelor. La malul cu dafini, băieții Craiovei au lăsat ca amintire un salcîm detunat prin care vuiește Jiul ca o ploaie care zgribulește măslinii. Le mulțumesc. Dar sub niei un chip lui Cămătaru.

**Fănuș Neagu**


**Luceafărul**

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115 tel. 50 21 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"